Neue
Zeitschrift für Musik.

Begründet von

Robert Schumann.

Fortgesetzt bis zum vierundsechzigsten Bande von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

1890.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Verantwortlicher Redacteur Dr. Paul Simon; Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Inhalts-Verzeichniß

zum 86. Bande

der „Neuen Zeitschrift für Musik".

I. Leitartikel.

II. Feuilleton.

III. Besprechungen und Recensionen.

IV. Correspondenzen.

V. Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Personalnachrichten.

Neue und neueinstudierte Opern.

Bekanntmachungen des Allgem. deutschen Musikvereins.

Gedichte.

Vermischtes.

Berichtigungen.

Briefkasten.

Leipzig, den 1. Januar 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 1.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 56.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Tonkunst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Noch ein Jahrzehnt und wiederum ist ein Jahrhundert in den Zeitenstrom der Ewigkeit versunken. Es geziemt sich also wohl schon jetzt, einen Rückblick auf Das zu thun, was im Gebiete der Tonkunst während dieses Zeitraums geleistet wurde. Hauptsächlich sollen die letzten Jahrzehnte unseres Säculums das Ziel meiner heutigen Betrachtung sein.

So wie in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts durch die gesegnete Schaffensthätigkeit eines Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven eine höhere Epoche in der Tonkunst erstand, so auch in unserem Jahrhundert, wo Robert Schumann zuerst in diesen Blättern durch Worte, und später durch Thaten als neuer Bahnbrecher begann und die Geistesheroen Liszt und Wagner die neue Aera vollendeten. Brahms, Raff, Goldmark und andere schöpferische Geister wandeln in ähnlichen Bahnen;

> Denn höher stets zu immer höhern Höhen,
> Schwang sich das schaffende Genie.
> Schon sieht man Schöpfungen aus Schöpfungen erstehen,
> Aus Harmonien neue Harmonie.

Diese vor hundert Jahren geschriebenen Worte unseres edlen Schiller characterisiren so recht die neue Epoche der deutschen Tonkunst. Und war schon vor einem Jahrhundert deutsche Musik durch die Werke eines Gluck, Haydn, Mozart in alle europäischen Länder gedrungen, so wandern dagegen jetzt deutsche Tonwerke weit über den Ocean in alle Welttheile, wo irgend ein Culturvolk in Amerika, Afrika, Australien Befähigung und Verständniß für geistig gehaltvolle Musik hat. Selbst im Lande der Maori, auf Neu-Seeland (in der fernen Südsee) führt man Haydn's Schöpfung auf! In New-York sind es festliche Monate, wenn die deutsche Oper ins Metropolitan-Opernhaus einkehrt. Daß dabei auch die besseren Werke der Franzosen und Italiener berücksichtigt werden, ist gerecht und billig. Denn der wahre, wirklich gebildete und aufgeklärte Kunstfreund erfreut und begeistert sich an den edlen Kunstschöpfungen aller Nationen und aller Zeiten. Wie uns noch heute die poetischen Großthaten der früheren Culturvölker erfreuen, wie wir mit inniger Theilnahme das Schicksalswalten in der Iliade, den Tragödien des Aeschylus, Sophokles, Euripides, in der Aeneide des Virgil u. A. verfolgen, obgleich die Autoren anderen Zeiten, anderen Ländern und anderen Glaubens angehörig waren, so geschieht es auch unter den Gebildeten der Gegenwart bezüglich der Tonwerke aller Zeiten und aller Völker. Welche edlen, erhabenen Gefühle erfüllen uns beim Anhören der herrlichen Harmonien eines Orlandus Lassus, eines Palestrina und anderer Meister der früheren Jahrhunderte! Und so sehen wir auch die besseren Opern der Italiener und Franzosen mit Vergnügen. Auch frägt der human gebildete Mensch nicht darnach, ob dies meisterhafte Kunstwerk ein Protestant oder Katholik, ein Jude oder heidnischer Grieche geschaffen hat. Er erfreut sich an der schönen Geistesfülle und symmetrischen Formvollendung, unbekümmert, weß Glaubens und weß Landes der Schöpfer war.

Zwar herrscht noch in vielen Volksschichten aller Länder eine Parteien- und Kastengesinnung, eine Verfolgungssucht und Mißgunst gegen anders Denkende. Gegen diese Halbgebildeten ist freilich die edle Kunst macht- und wirkungslos. Hier müssen die Lehrer des Volks, Schriftsteller, Gelehrte und Staatsmänner das Ihre thun, um bessere Zeiten, bessere Menschen herbeizuführen, um die humane Geistesbildung in allen Volksschichten zu realisiren.

Der zweiten Hälfte unsers Jahrhunderts, in welchen unsere Großmeister ihre größten Werke schufen, war es

hauptsächlich vorbehalten, die deutsche Tonkunst zur Welteroberin zu erheben. Hatte schon Beethoven durch seine Symphonien alle Culturvölker dies- und jenseits des Oceans gewonnen, so noch mehr Richard Wagner durch seine dramatischen Meisterschöpfungen.

In der Wissenschaft, besonders in den Naturwissenschaften haben Engländer, Franzosen und andere Völker auch Großes geleistet und wichtige Entdeckungen gemacht, aber auf dem Gebiet des Musikdramas hat Wagner die Tondichter aller Nationen besiegt und kein Volk der Erde vermag ähnliche Schöpfungen aufzuweisen. Ja er hat noch mehr gethan! Er hat durch seine Werke reformirend auf die Operncomponisten anderer Länder eingewirkt. Verdi, Gounod und viele Andere lassen in ihren neuesten Schöpfungen den Wagner'schen Einfluß unverkennbar hervortreten.

Noch einer Errungenschaft darf sich die zweite Hälfte unseres Jahrhunderts erfreuen: Die Gründung von Symphoniecapellen in vielen deutschen Städten. In größren und selbst in mittleren Städten sind es philharmonische Vereine, welche durch städtisches Orchester und durch Militärcapellen alljährlich eine große Anzahl Symphonieconcerte veranstalten und die symphonischen Werke unserer Meister zur Aufführung bringen. Mit Hilfe der dort bestehenden Gesangvereine wird auch die Vorführung von Oratorien und großen Chorwerken ermöglicht.

Die Gesangvereine, ganz besonders die Männergesangvereine haben sich in den letzten Decenien derartig vermehrt, daß heutzutage nicht das kleinste Dorf ohne einen Männerchor seine Feste feiert. In Städten sind sie in großer Zahl vorhanden. Selbst die arbeitenden Volksclassen haben ihre Männergesangvereine. Hier verursachen sie auch eine sittliche Wirkung. Anstatt der früher gesungenen Gassenhauer und Zotenlieder hört man jetzt Männerchöre. Und das muß doch Jeder zugestehen, daß selbst die schlechtesten, trivialsten Männergesangvereinslieder immer noch viel besser als die früheren Schundlieder sind. Durch die Gesangvereine wird also Poesie und Musik recht populär und in die kleinsten Ortschaften getragen.

So blüht und gedeiht die Kunst in allen deutschen Gauen zur Erheiterung und Verschönerung des Lebens. Den Künstlern rufe ich aber folgende Worte unseres größten Dichters zu:

„Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben,
Bewahret sie!
Sie sinkt mit Euch! mit Euch wird sie sich heben!
Der Dichtung heilige Magie
Dient einem weisen Weltenplane,
Still lenke sie zum Oceane der großen Harmonie."

Möchte diese Mahnung allseitig beherzigt werden. Dies wünscht Dr. J. Schucht.

Zur Theorie von der Physiologie des Klanges.

Der chromatische Kreis, von Charles Henry, zur Darstellung aller Ergänzungen und aller Harmonien der Farben, nebst einer Einleitung betreffend die allgemeine Lehre vom Contraste, vom Rhythmus und vom Verhältnißmaaße. („Cercle chromatique, de M. Charles Henry, présentant tous les compléments et toutes les harmonies de couleurs, avec une introduction sur la théorie générale du contraste, du rhythme et de la mésure.") Paris, Charles Verdin, 1888. Klein 8°; 168 Seiten.

(Besprochen von Prof. **Yourij v. Arnold** in **Moskwà**).

Wir haben es hier, wie aus dem Verzeichnisse seiner vielen, seit 1878 publizirten Schriften sich erweist, mit einem fleißigen und gelehrten Manne zu thun, der vorzüglich Mathematiker und Metaphysiker zu sein scheint, obschon er auch Malerei- und Musikdisciplinen behandelt hat,*) jedoch, ersichtlich, nur als Physiolog und Psycholog. Auch in gegenwärtiger Schrift spricht er sich in denselben zwei Eigenschaften über die Eindrücke der Farben- und Ton-Combinationen auf das Verständniß (perception) des Menschen aus, und versucht eine positive Theorie dieser Eindrücke, durch, auf wissenschaftliche Grundhypothesen basirtes, mitteist schlußfolgernder Prozeduren**) ermöglichtes Eindringen in die Wirkungen der unendlich kleinen Molecule, aufzustellen.

Es ist nicht uninteressant, diese durchaus neue Theorie kennen zu lernen; doch erschweren der nicht sehr coulante Styl des Verfassers, so wie die bekannte Wortarmuth der französischen Sprache***) einem, an genaueste Präcision des Ausdrucks für jeden einzelnen Begriff gewohnten, Ausländer zum Oeftern das sofortige Verständniß des Inhalts, zumal da derselbe mathematisch-metaphysischer Natur ist.

„Ich habe es erreicht, (sagt der Hr. Verfasser in sehr kategorischer Weise) genau zu bestimmen (préciser), was man unter dem Ausdrucke „das Normale" zu verstehen habe, und im Betreffe der, für unsere Begriffsvorstellungen nöthigen Gesetze eine Methode zu begründen". . . . .

„Ich habe die besterforschten Erregungsfälle ausgewählt: Lichtstrahlen, Farben, Formen, Töne. Ich habe nachgewiesen, daß die, unter dem Namen: optische Illusionen, Consonanz, Dissonanz, Modus, Harmonie, bekannten Erscheinungen absondere Fälle subjectiver Functionen sind, welche sich als, allen nervösen Reactionen gemeinsame Eigenheiten darstellen, nämlich als: Contrast, Rhythmus, Verhältnißmaaß; und ich habe gesehen, daß diese Functionen ein Organisationsgesetz, ein Ideal für die Lebensreactionen zu formuliren gestatten. Ich habe Instrumente, wie z. B. den ästhetischen Winkelmesser,†) und den chromatischen Kreis construiren lassen, welche die Verbesserung der Formen††) und die Herstellung der Farbenharmonie†††) ermöglichen. Die Theorie ist übrigens eine allgemeine." — — — „Meine Methode ist wesentlich schematisch, d. h. dem abstracten und vereinfachenden (simplificateur) Character unserer Begriffsvorstellungen angepaßt."

Es versteht sich von selbst, daß die vorliegende Besprechung einzig nur dem Abschnitte von den Gehörs-Eindrücken (sensations auditives) zu gelten hat, einerseits, weil die Neue Zeitschrift für Musik für die Farben- und Formenlehre keinen Raum haben kann, und

*) „L'encaustique et les autres procédés de peinture chez les anciens." 1884. — „Loi d'évolutions de la sensation musicale." 1885. — „Wronski et l'Esthétique musicale", 1887.

**) Procédés déductifs", derselbe Begriff wie „raisonnements logiques"; lateinisch „Ratiocinationes", (s. z. B. die Uebersetzung des Oxforder Professors Johannes Wallis, in dem, 1682 von ihm edirten, Werke des Claudius Ptolemaïos „Ἁρμονικῶν βιβλία Γ'." Pag 39. Lib. I. Cap. IX), deutsch: Folgeschlüsse, Schlußfolgerungen.

***) Z. B. Son haut, hoher, aber auch: starker Ton; ebenso son bas, tiefer, aber auch: leiser Ton.

†) Schade, daß der Verfasser dieses Instrument nicht beschreibt. Es dürfte vielleicht dazu nützen, so viele unästhetische Winkelkritiker in wahrhaft ästhetische zu verwandeln.

††) Eine neue Ära steigt auf für Modedamen und schneidige Lieutenants.

†††) Infolge dessen wird es keine unharmonischen Farbenklexer mehr geben.

anderseits, weil ich in diesem Fache viel zu sehr Dilettant bin, um der Aufgabe einer, wenn auch nur annähernd entsprechenden Beurtheilung mich gewachsen zu fühlen.

Dagegen scheint es mir unerläßlich, insofern den geehrten Lesern unseres Blattes die Besprechung der Theorie der auditiven Sensation des Hrn. Henry verständlich werden soll, vorerst dessen allgemein-theoretische Grundsätze in möglichster Kürze mitzutheilen, indem ich Auszüge aus den eigenen Erörterungen des Verfassers bringe.

„Von größter Wichtigkeit ist für die psychischen Functionen ihre Continuität.*) Wenn wir das Denken unterbrechen, tritt Müdigkeit ein; geschiehet die Unterbrechung des Denkens gewaltsam, so entsteht Schmerz. Wir können das Vergnügen als Continuität, — das Leiden als Discontinuität der psychischen Functionen definiren. Vorstellungen haben wir, jedoch kennen wir nur Bewegungen, folglich vermögen wir auch nur solche ernstlich zu erforschen. Demnach haben wir denn auch genau festzustellen, welche Beziehung zwischen den psychischen Functionen und den Bewegungen besteht."

„Die Beobachtung und das Raisonnement weisen darauf hin, daß die psychischen Functionen als Bewegungen zu betrachten sind, die entweder schon stattgefunden haben, oder noch stattfinden werden, — als virtuelle**) Bewegungen."

„Es giebt keine Eindrücke ohne Innehalten (arrêt) der Bewegung, oder ohne virtuelle Bewegung in umgekehrtem Sinne. Wenn man einen Gegenstand ins Auge faßt, ohne die Sehaxe zu verrücken und ohne die Augenlider zu schließen, so wird die Erscheinung undeutlich. Andererseits läßt eine mäßige Bewegung des Lichtobjects die Erscheinung klarer hervortreten.***) — Wenn man einen Gegenstand betastet ohne den Finger vom Platze zu bewegen, so schwindet aller Begriff des Berührens schon nach wenigen Secunden. Vierordt hat bewiesen, daß die Berührungssensibilität von der Wurzel des Gliedes nach dessen Peripherie zu eine zunehmende sei, daß sie von der Größe der Bewegung abhänge, und daß sie, für jedes Segment des Gliedes, in einem (gegebenen) Verhältnisse zum Abstande zwischen den Hauptpunkten und der Rotationsaxe des Gliedes stehe. Es giebt keinen Gehörseindruck ohne Veränderung in der Muskelspannung der Trommelfell-Membrane." —

— „Der Geruch kann nur stattfinden bei Bewegungen des Einathmens; der Geschmack nur bei Bewegungen der Zunge."

— „Ebenso existirt kein Begriff ohne virtuelle, daher wirkliche Bewegungen." —

— „Im Ganzen genommen also kann man den Eindruck†) und den Begriff als virtuelle Ausübungen unseres natürlichen Mechanismus betrachten. Der Eindruck entspricht einer wirklichen Bewegung, welche in eine virtuelle Bewegung ausläuft; — der Begriff††) aber entspricht einer virtuellen Bewegung, mit Auslauf in eine wirkliche Bewegung, die mehre oder mindere Geschwindigkeit und verschiedene Form, je nach dem Gegenstande, ausweist." —

„Das ästhetische Problem stellt sich demnach jetzt in einer neuen, und zwar in einer wissenschaftlichen Fassung dar: „Welche Bewegungen vermag das lebende Wesen*) ohne Unterbrechung auszuführen? Und welche Bewegungen kann es nur mit Unterbrechungen ausführen?" — Man ersieht, daß dieses Problem keineswegs vom allgemeinen Mechanismus abhängt, sondern von einem andern, welchen man den Situations-Mechanismus**) nennen dürfte."

„Andererseits ist dieses Problem der Continuität und Discontinuität der physiologischen Bewegungen nicht verschieden von Probleme der Dynamogenie***) und der Inhibition."†) Laut Definition des Hrn. Brown-Séquard „sind dynamogenisch††) diejenigen Nervenreizungen, welche mehr oder minder vorübergehend, also während etwas längerer oder etwas kürzerer Dauer, an nervösen oder contractilen Stellen, die von der erregten Parthie mehr oder minder entfernt sich befinden, mehr oder minder eine Function verstärken; inhibitorisch†††) aber sind diejenigen Nervenreizungen, welche unter gleichen Bedingungen, mehr oder minder eine Function nicht stattfinden machen. Die Wirkungen der Inhibition werden auch Erscheinungen des Innehaltens genannt. Der Begriff „Inhibition" und der Begriff „Innehaltung" sind identisch; der Begriff „Continuität" ist mit dem Begriffe „Beschleunigung der Functionen" verbunden, weil eine beschleunigte Bewegung als eine solche Bewegung betrachtet werden kann, deren Continuität mit jedem fernern Momente zunimmt. Es ist bekannt, daß einer jeden angenehmen Empfindung ein Zuwachs an disponibler Kraft entspricht, sowie jeder unangenehmen Empfindung eine Abnahme derselben." (Der Verfasser führt hiervon ein paar Beispiele an). „Demgemäß sind, sowohl in ästhetischer, als auch in physiologischer Hinsicht, die folgenden Probleme als von absolut allgemeiner Tragweite zu betrachten: „Welche Bewegungen kann das lebende Wesen ohne Unterbrechung ausführen? Welche Formen werden durch die obigen Bedingungen dem Verständnisse aufgedrängt?" —

Nach diesen Präliminarien untersucht der Autor die drei obengesagten „allen nervösen Reactionen gemeinsam eigenen Functionen", die sich als Contrast, Rhythmus und Verhältnißmaaß darstellen. Zuvor aber bespricht er die Gesetze der innern Arbeit der functionnirenden Organe und die Richtungen, in welcher diese Arbeit vor sich geht. Er theilt diese Exposition in zwei Abschnitte. Der erste Abschnitt ist den Formen des lebendigen Mechanismus gewidmet, worüber er zu dem Endresultate gelangt: „Jede Variation in der physiologischen Arbeit stellt sich dar vermöge reeller oder virtueller Veränderungen der Richtungen, welche der Kraft gegeben werden." Im zweiten Abschnitte, „Dynamogenie und Inhibition der Richtungen" benannt, gelangt Hr. Henry zu folgenden Grundsatzungen. „Die Richtung von unten nach oben bezeichnet den normalen Zug der physiologischen Arbeit: folglich ist sie normal-dynamogenisch; die Richtung von oben nach unten ist inhibitorisch."

Da die Bewegungen unserer Glieder auf den Gesetzen der Hebelbewegung beruhen, so müssen sie kreisartig sein, wobei

*) Zusammenhang; Fortwährung. — Discontinuität ist das Gegentheil: — Nichtzusammenhang; Unterbrechung.

**) Wirkunghabende.

***) Deshalb sehen Manche besser, wenn sie blinzeln, oder doch die Augenlieder ein wenig gegenseitig nähern.

†) oder: die Empfindung.

††) L'idée. Der Gedanke?

*) „Être vivant." Der Autor hat keine Erklärung gegeben, was er mit diesem Worte bezeichnet: ob das Gesammtwesen, oder nur das in Bewegung zu setzende Organ?

**) Vielleicht ließe sich dies durch „Umstandsmechanismus" wiedergeben.

***) Krafterzeugung, von den griechischen Wörtern: dynamis, Kraft, und gene, Erzeugung.

†) Latein, heißt: Verhinderung, Aufhalt.

††) Kraft erzeugend.

†††) Hindernd.

sie freilich, nicht nöthig haben, stets den ganzen Kreis zu beschreiben, sondern auch einzelne Kreistheile, selbst die kleinsten, ausführen können. Diese Kreisbewegung legt der Autor seinen Untersuchungen zu Grunde und nennt sie Cyclus. —

„Die centrifugalen Richtungen sind dynamogenisch, die centripedischen inhibitorisch.“ —

— „Das lebende Wesen hat eine rechte und eine linke Seite. Diese Doppelsymmetrie ist seine wesentliche Charakteristik.“ „Daraus ergiebt sich für jede fortdauernde Thätigkeit eine Auffassungsform*) = 2, und für jede unterbrochene Thätigkeit, oder für jede, nur auf einer Seite sich kundgebende, fortdauernde Thätigkeit eine Auffassungsform = $^1/_2$.“

„Diese Dualität umfaßt die Continuität der Reaktionen.“ —

— „Das unorganische Molecule, welches keine rechte und keine linke Seite hat, ist an und für sich discontinuirt (ohne Fortdauer), anders zu sagen: unabhängig von der Zeit Dies ist das einzige gegebene Grund-Datum (donnée fondamentale), das wir über die beiden Materien (matières) bisher besaßen: ersichtlich, daß an diese Vorstellung sowohl die Grundregeln der unorganischen Dynamik, die bisher allein nur begründet ist, als auch die Grundregeln der lebenden (organischen?) Dynamik, die noch gar nicht präcisirt ist, sich anzuschließen haben. In solcher Weise werden die höchst verschiedenen Arten sich erklären lassen, in denen, unter ganz gleichen Bedingungen, einerseits die unorganische, anderseits die organische Materie sich verhalten; und, indem wir die sogenannten physischen Kräfte mit den Modi der unbewußten Thätigkeiten des lebenden Wesens verbinden, (desselben lebenden Wesens, das alle diese Thätigkeiten und alle diese Kräfte ausweist), werden wir im Stande sein, die Elemente einer wahrhaft allgemeinen Dynamik zu constituiren.“ Das Capitel vom Contraste behandelt folgende Gegenstände: Aufeinanderfolgender und gleichzeitiger Contrast; Gesetze der Contraste beider Arten, und irrthümliche Schätzungen; der Contrast und die Grundalgorithmen**); die Einheit und ihre natürlichen Theilungen; der Contrast und die Theorie des Bewußtseins; die Feststellung der wahrnehmbaren Minima verschiedener Classen; Ungleichheit im Contraste; optische Illusionen. — Die für den musikalischen Theil dieser Abhandlung wichtigsten Paragraphen bilden die Erörterungen der Grundalgorithmen, so wie der Theilungen der Einheit, und der Feststellung der wahrnehmbaren Minima. Demzufolge werde ich aus den übrigen Paragraphen nur dasjenige anführen, was zum Verständnisse dieser Erörterungen unumgänglich nothwendig ist.

„Wenn die Richtungen ad maximum oder ad mininum***) differiren, so entsteht ein Halt (arrêt) im Cyclus: das ist die contrastliche Function.“ — „Der Contrast ist entweder gleichzeitig oder aufeinander folgend.“ —

Hierauf sucht der Verfasser die Contraste der Richtungen ad maximum und ad mininum zu versinnlichen. Zwei entgegengesetzte Richtungen contrastieren ad mininum, wenn sie um die Länge des halben Umkreises von einander entfernt sind; sie contrastiren aber ad maximum, wenn sie nur um die Länge eines Viertels vom Umkreise von einander entfernt sich erweisen, vom Ausgangspunkte gerechnet.“

„Wenn ich aufeinanderfolgend (fährt der Autor fort) eine Veränderung der Richtung vollführe, so wird das Minimum, um welches die beiden successiven Positionen derselben Richtung contrastiren können, als untere Grenze $^1/_6$ der Peripherie haben, weil es gleichgültig ist, zwei Richtungen zu nehmen, indem jeder Haltepunkt der einen Richtung gleichweit entfernt von jedem der Haltepunkte der andern und vom Ausgangspuntte ist. Andererseits differiren die zwei aufeinanderfolgenden Positionen einer und derselben Richtung ad maximum, wenn(?) sie um die Hälfte des Umkreises von einander entfernt sind, wenn(?) man sich auf den unbedingt successiven Standpunkt hinstellt, und wenn(?) der Cyclus nach beiden Richtungen hin ausgeführt werden kann*). Da sie aber gleichzeitig ad minimum differiren, und weil man sie gleichzeitig in Betracht ziehen kann, also vom successiven Standpunkte aus, so beträgt das Maximum ihres Contrastes $^1/_3$ des Umkreises.“

Trotzdem ich, aus Liebhaberei, mich ziemlich viel mit mathematischen Spitzfindigkeiten beschäftigt habe, muß ich gestehen, daß ich die Feststellung obiger Zahlengrößen, mit Ausnahme des Minimums für den Contrast beim Abstande um einen halben Umkreis, nicht sonderlich einleuchtend finde, und daß es mir scheint, als wenn ein Bischen Annahme von willkürlichen Zahlenrationen hier mit unterlaufe.

(Fortsetzung folgt.)

*) Forme de perception — hier im Sinne der sich erst bildenden Vorstellung.

**) Algorithmen, Zahlenwerthe, Zahlenrechnungen.

***) Also: überhaupt, oder: in jedem Falle? Der Autor giebt darüber keine genauere Aufklärung.

*) „Da lächelt der Kaiser: Vortrefflicher Haber!
Ihr füttert die Pferde mit Wenn und mit Aber!“
Aus Bürger's Ballade: „Der Kaiser und der Abt.“

Karl Immermann und Felix Mendelssohn-Bartholdi.

(Schluß.)

So tief lagen die eigentlichen Gründe von Mendelssohn's plötzlichem Aufgeben des Düsseldorfer Theaters in des Künstlers Individualität begründet, daß man nur mit Kopfschütteln seine Briefe an Immermann und den Verwaltungsrath der Düsseldorfer Reformbühne lesen kann. Daß die von Mendelssohn gegen Immermann erhobenen Anschuldigungen beim besagten Verwaltungsrath auf Unglauben stießen, war natürlich, ob Mendelssohn selbst recht an sie geglaubt, darf man bezweifeln und man möchte jedenfalls wünschen, daß er den Muth besessen hätte, Immermann statt aller andern Empfindeleien zu sagen: die Natur und das Glück haben mich nicht dafür geschaffen, mich mit dem beflitterten Coulissenelend herumzuschlagen — gieb mich frei und entbinde mich eines unbedacht ertheilten Wortes. In die Reihe der gebornen musikalischen Dramatiker, die jede Mißlichkeit und jeden Mangel der Bühne in Kauf nehmen, weil ihnen die von der Bühne herab zu erreichenden Wirkungen über alle sonstigen Wirkungen der Kunst gehen, die Reihe der Gluck, Weber, Wagner u. s. w. gehörte Mendelssohn eben gar nicht. Und darum war es unwahr (unwahr ohne daß Mendelssohn selbst es wußte) wenn er Immermann schrieb: „Du sagst, ich solle mich an des andern Stelle versetzen und eben deshalb antworte ich, daß ich Dir mit Freuden jede Trompetenmusik und jeden Tusch hinter der Scene dirigiren würde, daß ich Dir die Entreacts dirigirt habe und es wieder thuen will und daß ich darum nicht glaube etwas Degradirendes zu thun, wenn

ich eine Arbeit übernehme, die zum Gelingen des Ganzen beiträgt und die kein anderer als ich thun kann." Gewiß, Mendelssohn scheute die Arbeit nicht, aber die Arbeit, bei der kein unmittelbarer künstlerischer Gewinn herausschaute; er sah keine Möglichkeit, die Oper des Düsseldorfer Stadttheaters in die Atmosphäre künstlerischer Vornehmheit zu versetzen, die einmal seine — des jugendlichen Meisters Lebensluft war.

Bei den Erörterungen Immermann's wie bei denen Mendelssohn's (soweit sie Fellner mittheilt) fällt uns vor allen Dingen auf, daß Beide einen Hauptpunct nur gelegentlich berühren. Ohne Zweifel glaubte Immermann daran, wenn er sagte, er liebe die Oper, wolle auch sie „fördern" und emporbringen, ohne Zweifel wollte er nur Aeußerlichkeiten treffen, wenn er zur Sparsamkeit drängte und den auch noch heute geltenden Satz aufstellte, daß man im Schauspiel mit zehn Thalern mehr ausrichtet, als in der Oper mit hundert Thalern. Das Lehrreiche an der ganzen Darstellung Fellner's ist aber, daß Immermann glaubte, die Reform der Oper lasse sich mit so verhältnißmäßig einfachen Mitteln, mit der Intelligenz und Hingabe eines Einzelnen, eben so reformiren als das Schauspiel. Was in diesem Betracht mit den beschränktesten Mitteln, mit der höchsten Begeisterung und Hingabe einem Einzelnen möglich ist, hat nicht Mendelssohn in Düsseldorf, aber Franz Liszt in den fünfziger Jahren in Weimar gezeigt. Doch auch er war in der Lage, Forderungen stellen zu müssen und unabläßig auf die Beseitigung von Unzulänglichkeiten zu dringen. Die Oper erfordert ihrer Natur, ihrem künstlerischen Wesen nach, noch vollkommen abgesehen von Glanz, Pracht und Prunk, unendlich reichere Mittel als das Schauspiel. Ihre Vorbedingungen, neben den eigentlich singenden und darstellenden Personal, ein Chor, der ständig vorhanden, gut geschult sein muß, ein Orchester, das allein ziemlich kostspielig ist, machen es unmöglich, sie in so engen Schranken zu halten, als das Schauspiel. Immermann täuschte sich über diesen Hauptpunkt und Mendelssohn sprach seinerseits nicht einfach und kräftig genug die Wahrheit aus: daß wenn ihm, dem Opernleiter, auch dreifach reichere Mittel, als dem Schauspieldirigenten zur Verfügung gestellt worden wären, er damit noch nicht entfernt das hätte leisten und herstellen können, was Immermann auf seinem Gebiete leistete. Was Immermann als eine ganz genügende und gut gelungene Opernvorstellung erschien, mußte Mendelssohn, dem feinsinnigen Musiker, noch immer als eine höchst unzulängliche und problematische Leistung gelten. Wie weit ein Dirigent mit eigentlichem Theaterblut, ein Capellmeister, der zugleich den Chordirector und den Regisseur im Leibe gehabt hätte, trotz der geringfügigen Mittel die Beschränkung des Düsseldorfer Theaters überwunden und in irgend einem Betracht ungewöhnliche und bedeutende Opernvorstellungen zu Stande gebracht haben würde, können wir hier um so mehr unerörtert lassen, als es notorisch ist, daß die Opernvorstellungen der Düsseldorfer Reformbühne zu keiner Berühmtheit gediehen sind. Keiner der ungewöhnlichen und bedeutsamen Versuche, durch welche das Immermann'sche Theaterunternehmen noch heute historischen Ruf hat und durch welche sich das Fellner'sche Buch selbst, wie sein Titel rechtfertigt, fand auf dem Gebiete der Oper statt!

Mehr die dunkle Voraussicht, als die klare Erkenntniß von der Unmöglichkeit seinerseits, etwas Aehnliches zu leisten als Immermann, trieb Mendelssohn zur Fahnenflucht. Der zähe Ernst und die leidenschaftliche, opferfähige Pflichttreue des Dichters waren dem leichtbeweglichen Musiker nicht zu eigen, doch auch wenn er sie besessen hätte, wäre seine Situation aus den eben angedeuteten Gründen eine viel ungünstigere gewesen, als diejenige Immermann's.

Dabei bleibt natürlich zu beklagen, daß Mendelssohn diese Verhältnisse nicht von vornherein klarer durchschaut und eine Betheiligung an der Düsseldorfer Oper in Aussicht gestellt hat, die für ihn eben unmöglich war. Er erschwerte durch seinen plötzlichen Rücktritt Immermann, dem die Oper als „herrenloses Gut" mit zufiel, die Directionsführung des Theaters und verletzte durch Anklagen, hinter denen sich sein subjectiver Widerwille gegen ärmliche und schlecht vorbereitete Opernvorstellungen barg, ein Widerwille, der gar kein Verbergen nöthig gehabt hätte, Immermann persönlich so tief, daß eine Wiederherstellung des freundschaftlichen Verhältnisses auch in spätern Jahren sich leider als unmöglich zeigte.

Die ausführliche Geschichte der kurzen Betheiligung Mendelssohns an einem Opernunternehmen muß die Meinung, daß ihm die Natur zum dramatischen Componisten wenn nicht Alles, doch vor Allem die Freude an der scenischen Verkörperung musikalischer Erfindung und Gestaltung versagt hatte, wesentlich verstärken. Seine unvollendete Oper „Loreley" hätte natürlich vollendet und an einer Reihe von Hof- und Stadttheatern aufgeführt werden können. Aber sie würde, dies ist unsere Ueberzeugung, bestenfalls eine ähnliche Stellung und Bedeutung in der Geschichte der deutschen Oper eingenommen haben, wie Robert Schumann's „Genoveva".

Als ein weiteres Resultat bleibt die Einsicht, wie viel später als die Reform des Schauspiels die der Oper in's Auge gefaßt worden ist und wie nothwendig schon um die Mitte der dreißiger Jahre es war, daß der Jammer der herkömmlichen, in völligen Schlendrian gerathenen Opernverhältnisse, so rückhalts- und rücksichtslos bekämpft wurde, wie es anderthalb Jahrzehnte später geschah. Der große Reformator der deutschen Oper schwang zu der Zeit freilich in seiner ersten Saison den Dirigentenstab am Stadttheater zu Magdeburg und componirte seine „Novize von Palermo" für eine der jämmerlichsten Aufführungen selbst unter dem damaligen Opernjammer. Immerhin kann man sich des Gedankens nicht entschlagen, ob, wenn ein günstiger, ein möglicher Zufall Rich. Wagner statt Julius Rietz nach Düsseldorf und zu Immermann geführt hätte, der Dichter vielleicht an dem jugendlichen Musiker die Stütze und das Operndirectionstalent gefunden haben würde, das er in Felix Mendelssohn vergebens geträumt und gesucht hatte.

A

Correspondenzen.

Amsterdam.

Wenn auch die herrliche musikalische Kunst durch den schon frühzeitigen Anfang der deutschen Oper den immer gern gesehenen Einzug hielt, so wird als das wirklich gültige Zeichen doch nur der Anfang der Kammermusiksoireen der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst als Beginn der Saison betrachtet.

Der kleine (leider zu klein gebaute) schöne Concertsaal wurde am 19. Oct. d. J. geöffnet. Beethoven, der unvergleichliche Held, kam mit unserm Lieblingstrio (Op. 70) für Clavier, Violine und Cello zu allererst an's Wort; dies Werk, daß 1. April 1809 durch Druckerinte der Oeffentlichkeit übergeben wurde, hat seitdem nichts an Frische verloren. Schon der erste Satz (Allegro vivace) schlägt

sofort Feuer aus den Noten und con appassionato wird man ergriffen; das darauf folgende Largo trägt an seiner Stirn eben das ächte Cachet Beethovens, wodurch jede Menschenseele sich gehoben fühlt, und gar der letzte Satz (Presto) reißt den andachtsvollen Lauscher aus dem Alltagsleben fort und bevorzugt ihn mit einigen Minuten himmlischen Glücks. Ich kann es mir gut denken, daß Beethoven, als er diese aus der Seele hingegossene Arbeit December 1808 der Gräfin Erdödy (J. F. Reichardt war zugegen) aus dem Manuscripte vorspielte, Alle ganz davon entzückt waren und seitdem auch sein bevorzugtes Werk blieb.

In eine ganz andere Stimmung dagegen versetzte Brahm's neueste Sonate Op. 108 (Dmoll) für Clavier und Violine. Es ist ein Wunderwerk voller Lieblichkeit und Reiz. Wer gelernt hat, sich in eine Arbeit hinein zu denken, der muß Freude an dem Ganzen haben. Der erste Satz (Allegro) mit seinen zwei wirklich bedeutenden Themen im ersten Theil; der zweite (Adagio Ddur), der der Violine soviel Herrliches sagen und singen und mit dem Claviere seinen eigenen Weg gehen läßt; der kurze dritte (Fismoll, presto e consentimenta) mit seinen in melodischer Beziehung ganz eigenthümlichen Reiz; der glühende feurige vierte Satz (Dmoll), sie alle sind eine Blüthe der duftigsten, farbigsten Art, woran man sich nicht genug laben kann. Selten hat mich ein Werk nicht allein in seinen verschiedenen Theilen, sondern auch als Ganzes, so ergötzt als dieses. Ich glaube nicht ganz Unrecht zu haben, wenn ich sage, daß Mendelssohn's Quintett für Streichinstrumente Op. 87 auf diesem Programm nicht zur guten Stunde erschien. Wenn es auch genial geschrieben ist, so konnte es doch den Wettkampf mit beiden vorangegangenen Werken nicht vollkommen bestehen. Sämmtliche Ausführende, die Herrn Röntgen (Clavier), Cramer (Violine), Frowein (Violine), Hofmeester (Altviolíne), Bosmans (Violoncell) genießen seit lange den besten Ruf. Sie bereiteten uns einen großen Hochgenuß.

Das Bedeutendste, was mich wieder in den Concertsaal rief, war eine Aufführung des Männergesangvereins „Euterpe" unter Leitung des hier beliebten und bekannten Sänger Messchaert. Dieser Verein singt so vorzüglich, wie ich es in langer Zeit nicht gehört habe. Der Vortrag des sehr zahlreichen, verhältnißmäßig gut eingetheilten Chors, ist höchst merkwürdig. Man hört den Ausführenden an, daß da nicht allein gesungen, sondern auch Singen gelehrt wird. Aussprache, Tonansatz, Dynamik u. s. w. sind vortrefflich studiert. Das Programm brachte „Rudolf von Werdenberg", componirt von Fr. Heger, ein recht schönes größeres Werk a capella. Drei Quartette von Papa Haydn (Abendlied zu Gott, Der Greis, Die Beredsamkeit) für Solo, Sopran, Alt, Tenor und Baß, wurden reizend vorgetragen. Die Kreuzer-Sonate Beethoven's, gespielt von Herren Jul. Röntgen (Clavier) und Jos. Cramer (Violine) kam durch die unwillige Quintsaite leider nicht überall zur richtigen Geltung, aber der längere Männerchor „Deus nostra Spes" von Ludwig Buijs (eine Preiscomposition aus früherer Zeit) wurde großartig gesungen. Der zweite Theil des Programms, (den ich leider nicht mehr beiwohnen konnte, da ich versprochen hatte noch ein anderes Concert von einen meiner Freunde zu besuchen), enthielt Männerchöre von Tauritz, Verhulst, die allerliebsten schwedischen, nordischen und altfinnischen Volkslieder von Edv. Grieg und Jos. Rheinberger nebst den Schwedischen Tonweisen für Violine und Clavier von Julius und Amanda Röntgen. Der Verein „Euterpe" genießt hier wohlverdient den allerbesten Ruf und dies Zeugniß unterschreibe ich vom ganzen Herzen. Jacques Hartog.

Danzig.

Der „Danziger Gesangverein" brachte, als erstes Werk in der diesjährigen Saison, Mendelssohn's herrliches Oratorium „Elias" zur Ausführung und bewies dieselbe den großen Fleiß des Dirigenten sowie aller Mitwirkenden. Die Chöre gingen recht schwungvoll, obwohl nicht alle gleich in der Ausführung glückten. Der Chor Nr. 3 „Herr höre unser Gebet" ließ viel an Reinheit zu wünschen übrig, hierunter litt auch das Doppelquartett Nr. 7. „Denn er hat seinen Engeln befohlen". Diesen geringen Aussetzungen gegenüber ertönte das ganze Werk (42 Nummern) in gediegener Vollendung. Die Chöre arbeiteten mit Sicherheit und durchschlagendem Erfolge. Die Soli waren vortrefflich besetzt. Den Elias (Baß) sang Herr Jensen vom Dresdener Hoftheater. Die Stimme ist schön und die Aussprache tadellos. Waren die einzelnen Nummern und ganz besonders die Arie „Es ist genug" von trefflicher Ausführung und packender Wirkung, so wurden die Recitative geradezu meisterhaft gesungen; in den schärfsten Accenten und Parlandos behielt der Gesang seine Rechte. Die Alt-Partie sang Frl. Anna Stephan aus Breslau. Die Klangfarbe der Stimme gleicht einer Viola, der volle Ton und die vorzügliche Aussprache stellen die Künstlerin als Oratoriensängerin ersten Ranges dar. Von großer Wirkung war Nr. 18 „Weh ihnen" und späterhin die ganze Partie der Königin. Würdevolle Wiedergabe, majestätische Erscheinung und volle Beherrschung des ausgiebigen Stimmmaterials, kamen dieser Partie ganz besonders zu statten. Die übrigen Soli waren durch hiesige bewährte Kräfte genügend besetzt. Das Orchester, die Theil'sche Capelle, leistete Vorzügliches. Das Werk leitete mit Umsicht der Dirigent des Vereins, Herr Musikdirector Goetze.

Das II. Abonnements-Concert, des Herrn Constantin Zirmssen, brachte uns das Gesang-Quartett der Damen Anna Wüllner und Frau Amalie Joachim, des Tenoristen Herrn von Zur-Mühlen und des Bassisten Herrn Rudolf Schmalfeld. Der Clavierpart wurde durch Herrn Ernst Wolff correct ausgeführt. Das Programm enthielt 2 Quartette „An die Heimath" und „Zigeunerlieder" Op. 103 von J. Brahms. Fr. Joachim war prächtig bei Stimme und sang 3 Lieder von Schubert und drei von Schumann. Als Glanznummer müssen wir „Kennst du das Land" bezeichnen. Herr von Zur-Mühlen sang 2 Schumann'sche Lieder und „Zu Tanz" von Hans Schmidt. Vereint sangen diese beiden Künstler „Licht und Liebe" von Schubert und „So laß uns wandern" von Brahms. Herr Wolff spielte sehr sauber „Novelette" von Schumann „Berceuse" von Chopin und eine Gavotte von Godard. Das Concert fand allgemeinen Beifall. Einige Tage darauf gab Herr Mierzwinski hier ein Concert, da Referent keine Billets hierzu erhielt, so schickte er nach solchen, erhielt aber die Antwort „Freibillets werden nicht vergeben"!!! G. Jankewitz, Director.

Genf.

Ein neues Comité hat sich hier constituirt, um die classischen Theaterconcerte wieder auf die Höhe ihres alten, wohlerworbenen Ruhmes zu bringen, und sind bis jetzt die Bemühungen des Comités mit dem besten Erfolg gekrönt worden. Am 9. November fand das I. Concert statt, und zwar unter Mitwirkung der Pariser Pianistin Frl. Clotilde Kleeberg, welche über eine sehr angenehme Vortragsweise sowie brillante Technik verfügt. Die Interpretation des Dmoll-Concertes von Mendelssohn war im Allgemeinen sehr befriedigend und erregte im Publikum große Sensation. Von den anderen Salonstücken, die Frl. Kleeberg noch zum Besten gab, will ich nicht weiter reden, weil meiner Ansicht nach derartige Musikstücke eigentlich doch nicht in einem classischen Concerte am rechten Platze sind, und nur dazu dienen, die Fingerfertigkeit im besten Lichte zu zeigen. Von den Orchestervorträgen verdient die vortreffliche Aufführung der Beethoven'schen Pastoral-Symphonie, unter Leitung des Hrn. Hugo von Senger, besonders hervorgehoben zu werden. — Das 2. Concert, welches am 23. November stattfand, war noch bedeutender, denn der berühmte Geigenvirtuos J. Joachim trat an diesem Abend auf und begeisterte die sehr zahlreich versammelten Zuhörer durch die unvergleichliche Wiedergabe des Beethoven'schen Violinconcerts. Auch die Orchestervor-

träge, welche u. A. eine Novität für hier: Peer Gynt, suite d'orchestre von Grieg, enthielt, waren sehr gelungen. Der enorme Erfolg Joachim's veranlaßte das Comité, noch in derselben Woche ein großes Concert im großen Reformationssaale zu geben, welches ebenfalls einen großartigen Beifall erzielte. Joachim spielte diesmal in der ihm eigenen brillanten Vortragsweise das Mendelssohn'sche Concert und später noch Bacarolle von Spohr, sowie Ungarische Tänze von Brahms, für Violine bearbeitet von Joachim. — Domorganist Otto Barblan gab während der vergangenen Sommerzeit jede Woche ein Orgelconcert in der Cathedralkirche, unter Mitwirkung verschiedener Gesang- und Instrumentalsolisten. In einem dieser Concerte kamen einige Fragmente aus der Dmoll-Messe von F. Klose, einem hier ansässigen jungen Componisten, zur Aufführung, und fanden eine sehr beifällige warme Aufnahme. — Unser Concertmeister Hr. Louis Rey, welcher vor einigen Monaten von dem französischen Ministerium zum „Officier d'Académie" ernannt wurde, giebt in diesem Jahre wieder drei Kammermusiksoireen. Die erste, welche im Casinosaale am 21. November stattfand, erfreute sich eines glänzenden Erfolges. Namentlich wurde das herrliche Ddur-Streichquintett von Mozart vortrefflich von den Herren Gebrüder Rey, Lecoultre, Montobbio und Holzmann, vorgetragen. Auch Brahms' Gmoll-Quartett für Piano, Violine, Bratsche und Cello erhielt ungetheilten Beifall. Der Clavierpart befand sich in den bewährten Händen von Theophile Ysaye, Lehrer an der hiesigen Académie de musique. Desgleichen gab das Sternberg'sche Streichquartett in demselben Saale sein erstes Concert am 5. Decbr. Das Programm enthielt u. A. Fdur-Quartett Op. 41 von Schumann, sowie das Mendelssohn'sche Dmoll-Trio, für Piano, Violine und Cello. Sämmtliche Vorträge wurden seitens der Zuhörer mit vielem Beifall aufgenommen. — Am 8. Decbr. fand das, von Prof. H. Kling im Wahlgebäude veranstaltete große „Concert d'Escalade" statt und errang einen großen Erfolg. Das Orchester, 90 Mann stark, spielte mit Schwung und Feuer einen neuen Fest-Marsch „Vivat Academia" betitelt, welcher Da Capo verlangt wurde, sowie die hier sehr beliebte und populäre Symphonie „L'Escalade en 1602", beide Werke von dem Dirigenten H. Kling. Unter den mitwirkenden Solisten verdienen die künstlerischen Leistungen der Damen Malignon (Violine), Bosson (Contr'alto) und Wittmer (Piano) besonders erwähnt zu werden.

Wien.

Unser Concertleben regt bereits in seinen ersten diesjährigen Anfängen ganz mächtige Schwingen. Seit drei Wochen sind schon vier große symphonisch-gesanglich-orchestrale Aufführungen, eben so viele Kammermusikabende und eine immerhin nennenswerthe Menge von Kundgebungen der Einzelnvirtuosität zu verzeichnen. Bis jetzt geht durch die überwiegende Mehrzahl unserer Concertunternehmungen ein ziemlich streng conservativer Zug. Dieser haftet nämlich größtentheils fest entweder am längst anerkannt klassischen, oder an demjenigen, was die letzterem auf das Engste angeschmiegte Neuzeit geboten hat.

So brachten denn in erster Linie die „Pilharmoniker" in ihren drei hinter uns liegenden Concerten großentheils Längstbekanntes. Deren erste diesjährige Kundgebung bot die Ouvertüre zur „Euryanthe", die seit Jahren schon mit vollem Rechte beliebte anmuthige „zweite Serenade" unseres Robert Fuchs nebst der „Sinfonia eroica". Das zweite dieser Concerte stellte Brahms „academische Festouvertüre" und Schumann's Bdur-Symphonie an ihre Außenspitzen. Inmitten reihte es, einem belgischen Geiger, Eugen Ysaye zu Gefallen, Wieniawski's unsäglich gedehntes leer-phrasenhaftes Dmoll-Concert. Diesem schloß sich allerdings eine unserer frischesten Neuzeit angehörendes Tonwerk an. Es war dies die Ouvertüre zu Peter Cornelius: „Der Barbier von Bagdad", deren endliches Tagen auf unserer Hofopernbühne sich umsomehr als eine dringliche Forderung unseres Zeitwillens herausstellt, als besagtes Werk schon über mehrere namhafte, dem Cultus des Musikdrama's geweihte Orte Deutschland's sieghaft erfolgreich gegangen ist. In dieser Ouvertüre waltet, selbst vom reinmusikalischen, ihre Verkettung mit jenem ihr zu Grunde liegenden Texte ganz außer Acht lassenden Gesichtspuncte aus betrachtet, ein ganz ausnehmend ergötzlich prickelndes, ja zündendes Leben. Geschlossen wurde dieses Concert mit einer dem in seiner Vorlage überreich strömenden Geistes- und Gemüthsleben auf ganz gleiche Wage zu stellenden Wiedergabe der Schumann'schen Bdur-Symphonie. Hr. Ysaye erwies sich, hinblickend auf Feinheit und Zierlichkeit des Betonens der Gesangsstellen und in jenem auf Glanzesfülle im Passagenspiele aller Arten als Geiger vornehmen Ranges. Zum Entfalten höher und tiefer liegender Glanzseiten des Darstellens lieferte ihm leider der diesmal erwählte gedankenspröde, und auch sonst nach jeder tongestaltlichen Richtung äußerst unergiebige Stoff nicht einmal den geringsten Anlaß.

Die dritte, außer die gewöhnliche Reihe der „philharmonischen Concerte" zu stellende, aber nach orchestralem, chorischem und Einzelngesangshinblicke derselben Körperschaft anvertraute hierherbezügliche Kundgebung hatte Beethoven's „Festouvertüre zur Weihe des Hauses" (Op. 124) und desselben Meisters „neunte Symphonie" zu ihrem Grundstoffe erwählt. Alles da Gebotene tagte, nach orchestraler Seite beschaut und hinblickend auf die längst in glanz- und geistvollster Art bethätigte Lebenskraft des Hofcapellmeisters Hans Richter, im Lichte außenglanzreichster, farbenfülligster und schwunghaftester Wiedergabe. Auch der gleicher Führung anvertraute Chor wußte in der „Neunten" seinen vollgiltigen Kern- und Meistermann zu stellen. Minder befriedigend, ja sogar dicht an die Grenze des theils oft entschieden mißtönigen, theils — und zwar beinahe durchgängig dem Geiste Beethoven's nicht die mindeste Rechnung tragenden Betonens gerückt, erwies sich das anspruchsvolle, gespreizte, überzierte Gebahren des Einzelgesangsquartettes. Dasselbe war durch unsere Hofopernmitglieder, und zwar, durch die Damen Marie Wilt, Louise Kaulich, und durch die Herren Ernest van Dyk und Carl Grengg vertreten.

Dr. Laurencin.

(Fortsetzung folgt.)

Wiesbaden.

Der Anfang unserer dieswinterlichen Concertsaison datirt vom 4. October. Am genannten Tage fand das erste der von Prof. Franz Mannstädt geleiteten sechs Theatersymphonieconcerte statt, deren Reinerträgniß der Wittwen- und Waisenkasse der Mitglieder unseres kgl. Theaterorchesters zu Gute kommt.

In liberalster Weise hatte diesmal unsere gefeierte Landsmännin Frl. Hermine Spies ihre unentgeltliche Mitwirkung zugesagt. Für ihre künstlerisch vollendeten Vorträge, unter denen wir den Cyclus der feinsinnigen „Weihnachtslieder" von Peter Cornelius als die musikalisch interessanteste Spende besonders hervorheben möchten, erntete die hier natürlich doppelt geschätzte Sängerin enthusiastischen Beifall des ausverkauften Hauses.

Den orchestralen Theil des Programms bildeten zwei Werke von Richard Wagner („Eine Faustouverture" und „Siegfried-Idyll") sowie Beethovens Cmoll-Symphonie, deren treffliche Ausführung die künstlerische Leistungsfähigkeit des kgl. Orchesters und seines Dirigenten neuerdings in bestem Lichte zeigten.

Erwähnen wir hier der klareren Uebersicht halber gleich das II. und III. der vom selben Institute veranstalteten Concerte (am 18. October und 2. December) so bot uns das erstere Gelegenheit, eine hier noch unbekannte Pianistin, Frl. Isabella Lourié aus Kiew kennen zu lernen. Mit dem technisch-feingeglätteten, graziösen

Vortrage von Chopins Emoll-Concert erwies sich dieselbe als eine entschieden begabte Virtuosin von solidester Schulung und gut musikalischer Auffassung. Namentlich der Schlußsatz des Concerts zeigte pikante Eigenart. Im Ganzen vermißte man nur ein herzhaftes Forte, welches den ungemein zart und duftig gespielten Pianostellen als wirksame Folie gedient hätte.

Neben Frl. Lourié hörten wir den hier bereits vortheilhaft bekannten Baritonisten Herrn Dr. Franz Krückl aus Frankfurt am Main. Sein Vortrag mehrerer Lieder von Schubert und Schumann (darunter auch des letzteren so äußerst selten gesungenes „Requiem" op. 90, Nr. 7) documentirte den tüchtigen musikalisch fein empfindenden Sänger, dessen Stimme freilich den Zenith ihrer Leistungsfähigkeit längst überschritten hat.

Raffs Ouverture: „Ein' feste Burg ist unser Gott" und die Emoll-Symphonie von Joh. Brahms vervollständigten das Programm des Abends. Das III. Concert (am 2. Dec.) vermittelte uns die Bekanntschaft zweier Orchesternovitäten: Suite aus der Musik zu Ibsen's dramatischem Gedicht: „Peer Gynt" von Ed. Grieg und Amoll-Symphonie (op. 55) von C. Saint-Saëns. Von den vier Sätzen der Suite (Morgenstimmung, Aese's Tod, Anitras Tanz und: In der Halle des Bergkönigs) muß der erste als der verhältnißmäßig schwächste, der zweite als der stimmungsvollste bezeichnet werden. Nr. 3 und 4 sind pikante, wenn auch nicht besonders originelle Ballettmusikstücke. In flotter Ausführung erzielte namentlich die zweite Hälfte des Werkes lebhaften Beifall.

Die Symphonie von Saint-Saëns zeigt geistreiche, gewandte Faktur, zum guten Theile auch geschickte Nachahmung classischer Vorbilder. Im Uebrigen vermochte freilich keiner der vier Sätze einen mehr als oberflächlichen, vorübergehenden Eindruck auf uns hervorzubringen. Einige bei einer Erstaufführung zu entschuldigende kleine Unebenheiten abgerechnet, gelangte das Werk in trefflicher Weise zu Gehör.

Die Instrumentalsolistin des Abends, Frl. Clothilde Kleeberg spielte das Fmoll-Concert von Chopin in technisch vollendeter Weise. Wohlthuend berü[illegible] bei ihr die durchwegs gesunde, unaffectirte, echt musikalische Auffassung des Werkes.

Unter den kleineren Solovorträgen wäre die prächtige Wiedergabe der Fisdur-Prélude und Fuge von J. F. Bach und das Emoll-capricio von Mendelssohn besonders lobend hervorzuheben.

Viel weniger konnte uns die Wiedergabe des Chopin'schen Asdur-Walzers op. 42 befriedigen. Frl. Kleeberg spielte denselben weder technisch unfehlbar noch mit der sonst an ihr gewohnten feinsinnigen Auffassung, so daß es uns wieder einmal recht fühlbar werden mußte, wie angezeigt es wäre, wenn unsere Virtuosen beiderlei Geschlechts dieser vom Fluche der Popularität ereilten, reizenden Composition endlich ein paar Jahre Ruhe gönnen wollten.

Von dem Cyclus der von der städtischen Curdirection unter Mitwirkung hervorragender Künstler veranstalteten 12 großen Concerte haben bisher drei stattgefunden. Das erste (am 8. Nov.) vermittelte uns die Bekanntschaft zweier neuer Künstlergäste: der Koloratursängerin Frl. Jenny Broch aus Wien und des Violinvirtuosen Herrn Rafaël Diaz-Albertini. Frl. Broch bot uns in der Arie der Elvira aus die „Puritaner" von Bellini eine ganz routinirte Leistung. Ihre nicht besonders große Stimme zeigt virtuose, wenn auch nicht durchgängig tadellose Schulung. Im Vortrage macht sich recht viel Manirirtheit und Effecthascherei geltend, welche besonders in den Liedervorträgen zu Tage trat. In Schumann's herrlichem „Nußbaum" wirkten die obengerügten Fehler geradezu abstoßend. Es ist eben kein Lied für sentimentale, naivthuende Soubretten. Besser geeignet für solche Zwecke erschien jedenfalls Lassen's „Vöglein, wohin so schnell?" und das als Zugabe gesungene Liedchen „Der Schwur" von Bohm. Herr Diaz-Albertini ist ein tüchtiger Virtuose moderner Schule, dem wohl eine erfolgreiche Zukunft bevorsteht. Er spielte Mendelssohn's Emoll-concert technisch tadellos, wenn sich auch gegen seine Auffassung und Temponahme manches einwenden ließe. Am glänzendsten präsentirte sich Herr Albertini jedenfalls mit dem Vortrage einer ihm gewidmeten „Havanaise" und der Introduction et Rondo capriccioso von Saint-Saëns. Hier machte er, was Süßigkeit des Tons und bravouröse Technik anbelangt, seinem Lehrer Sarasate alle Ehre. Die selbständigen Orchesterleistungen des Abends beschränkten sich auf die eingangs gespielte, seitens unserer wackeren Curcapelle unter Capellmeister Lüstner's Leitung, ganz vorzüglich exekutirte Bdur-symphonie von Beethoven.

Das II. Concert (15. Nov.) brachte uns keinen geringeren Künstlergast als Dr. Hans von Bülow. Er spielte das Esdur-concert von Beethoven im Ganzen etwas nervös abgespannt. Ist man doch durch ihn selbst verwöhnt, an seine Leistungen den höchsten Maßstab anzulegen. Auch in den kleineren Solostücken herrschte neben wundervollster, geistig aristokratischer Auffassung jener Hang zu überhasteter Temponahme, welcher namentlich den träumerischen Tongebilden eines Chopin so gefährlich werden muß. Herr von Bülow spielte drei Stücke dieses Componisten: das Hdur-nocturne Op. 9, das Fisdur-Impromptu und das Cismoll-Scherzo, von denen ihm seiner Eigenart entsprechend — das letzte Stück natürlich am besten gelingen mußte. Auch den prickelnden Reigen der VIII. Ungarischen Rhapsodie von Liszt wußte der große Pianist in virtuosester Weise gerecht zu werden, wogegen die rücksichtslose Polyphonie der Raff'schen Dmoll-Fuge (mit Fantasie) aus Op. 91 bei dem von ihm gewählten Tempo stellenweise selbst einem Bülow hörbare Mühe verursachen mußte.

Der orchestrale Theil des Concertes bot uns außer der „Corialanouverture" zwei Novitäten: das trotz allem oft barocken Raffinement doch musikalisch hochinteressante, trefflich gespielte „Scherzo capriccioso" Op. 66 von Dvorak und ein melodisch ziemlich ansprechendes, im Uebrigen freilich herzlich unbedeutendes „Benedictus" (aus Op. 37) von A. C. Mackenzie.

Im III. Concert (22. Nov.) spielte Prof. César Thomson das Beethoven'sche Violinconcert technisch vorzüglich, mit einer für einen belgisch-französischen Geiger im Ganzen ziemlich unmanierirten, nur etwas zu nüchternen Auffassung. Leider bot uns Herr Thomson diesmal keine seiner Spezialleistungen auf rein bravourösem Gebiete, die bei dem männlichen Ernst, der ruhigen, streng sachlichen Art, mit welcher er die riesigsten technischen Schwierigkeiten überwindet, nichts von dem abstoßenden, persönlich eitlen Wesen so vieler anderer Virtuosenvorträge an sich haben, vielmehr so zu sagen als ein gegeigter Cursus über transcendentale Violintechnik betrachtet werden könnten. Zum Vortrage gelangten die feinsinnige Violinromanze von Svendsen und „Scherzo-Tarantelle" von Wieniawski. Herr Thomson spielte das erste Stück mit echt künstlerischer Vornehmheit, das letztgenannte dagegen nicht durchwegs mit jener unfehlbaren, makellosen Technik, die wir sonst bei ihm gewohnt sind. Das städt. Curorchester exekutirte die Dmollsymphonie von Schumann und die Academische Festouverture von Brahms, davon namentlich das letzterwähnte Werk in ganz vortrefflicher Weise. E. U.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Chemnitz. 1. Abonnements-Concert des Lehrer-Gesang-Vereins. Dirigent: Musikdirector Th. Schneider. Novitäten: Schlafwandel, von F. Hegar; Meeresstille und glückliche Fahrt, von Otto Dorn (beide für Männerchor); Harald's Brautfahrt für Solo, Chor und Orchester, von H. Hofmann. Solist: Hofopernsänger Gutzschbach aus Dresden.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 24. December. G. Vierling: [illegible] Chor. C. Riedel: Drei altböhmische Weihnachtslieder [illegible] Kirchenmusik den 25. December in der Thomaskirche, den 26. December in der Nicolaikirche. Händel: Die heilige Nacht aus dem Messias. 1) Hirtenmusik, für Orchester. 2) Verkündigung, Sopran-Solo. 3) Chor der Engel.

Motette in der Thomaskirche, den 28. December. Georg Vierling: „Die [illegible]“, 4stimmig für Solo und Chor, Gedicht von [illegible]. Hauptmann: Lauda, anima mea, Lobe meine Seele, 4stimmiger Chor. Kirchenmusik in der Nicolaikirche, den 29. December. J. S. Bach: aus Cantate Nr. 28: 1) Chor: „Nun lob mein Seel' den Herren“; 2) Männerstimmen: „So spricht der Herr“; 3) Choral: „All solch' dein Güt' wir preisen“.

München. Lehrer-Gesangverein. Das vom Lehrer-Gesangverein im Kils Colosseum gegebene Concert nahm einen sehr gelungenen Verlauf. Auf die wiederholt hervorgehobenen ausgezeichneten Eigenschaften dieses unter der so kundigen und energischen Leitung des Herrn Albin Simon stehenden Vereines, brauchen wir nicht näher einzugehen, es sei nur gesagt, daß sämmtliche Chorleistungen sich wieder durch Fülle und Wohllaut des Klanges, tadellose Reinheit der Intonation, schärfste Präcision der Rhythmik und deutliche Textaussprache auszeichneten. Einen mächtigen Eindruck machte Liszt's Bearbeitung der „Allmacht“ von Schubert, ebenso die durch eine ebenso markige wie fein individualisirende Charakteristik fesselnde Betonung des alten Volksliedes „Schnitter Tod“ Op. 24 von Albert Becker. Das Tenorsolo in dem ersten Werke sang Herr Schreiber mit warmem Ausdrucke. Ein eigenthümliches Produkt ist Berlioz' „Räuberlied“, das mit seinen schroffen Accenten zwar nicht anmuthend wirkt, dessen wild-trotziges Gepräge aber dem gewählten Vorwurfe vollkommen entspricht. Das nichts weniger als dankbare Baritonsolo führte Herr Xaver Schmid mit schneidig eingreifender Accentuirung aus. Am Schluß der ersten Abtheilung hörten wir drei von Frau Johanna Günther vortrefflich vorgetragene Lieder: Liszt's schönes „Wieder möcht' ich Dir begegnen“; das tief poetisch empfundene Lied „Ich weil in tiefer Einsamkeit“ von Alexander Ritter und ein sehr hübsches „Ständchen“ von R. Strauß, das wiederholt werden mußte. Die zweite Abtheilung brachte ein neues Werk für Soli, Chor und Orchester: „König Fjalar“ Op. 6 von Gustav Schreck, dessen Stoff einer dem nordischen Sagenkreise angehörigeg Dichtung von Runenberg entnommen ist. Die sehr stark durch R. Wagner beeinflußte Betonung zeichnet sich durch frische, oft zutreffende Charakteristik aus und hält sich von Gewöhnlichkeiten zumeist ferne.

Personalnachrichten.

— Herr Max Bruch, seit 1883 Director des Breslauer Orchestervereins, hat dem Comite dieser Gesellschaft den Wunsch ausgedrückt, aus seiner bisherigen Stellung am 1. Juni 1890 zu scheiden. Dem Vernehmen nach hat der Orchesterverein, der seit 28 Jahren eine hervorragende Stellung im Musikleben Breslaus und Schlesiens einnimmt, schon seit längerer Zeit mit denselben finanziellen Schwierigkeiten zu kämpfen, die heutzutage die Existenz so vieler Concertgesellschaften erschweren. Herr Bruch wird wahrscheinlich bereits vor dem 1. Juni seine Stellung aufgeben.

— Anton Rubinstein veröffentlicht folgende Danksagung: „Tief gerührt durch alle mir noch so theuren Beweise der Aufmerksamkeit, durch welche ich seitens zahlreicher Kron- und Privatanstalten, von musikalischen, gelehrten und anderen Gesellschaften, von Städten, Preßorganen, von Artisten, Lehrern, von der studirenden Jugend, vom Publikum und von Privatpersonen anläßlich meines 50jährigen Künstler-Jubiläums geehrt worden, und selbst nicht im Stande, einem Jeden persönlich [illegible] meiner herzlichen Anerkennung zu übermitteln, wende ich mich an alle Zeitungs-Redactionen mit der gehorsamsten Bitte, diesen meinen Brief, durch den ich allen Denen, die mir so hohe Ehren erzeigt, meinen innigsten, herzlichsten Dank ausspreche, zum Abdruck bringen zu wollen.

A. G. Rubinstein.“

— Berlin. Dr. Hans von Bülow hatte die Liebenswürdigkeit, am 18. December ein Concert in der Philharmonie zum Besten der Deutschen Pensionscaße für Musiker zu dirigiren. Zur Aufführung kam das von dem Philharmonischen Chor und dem Philharmonischen Orchester zwei Tage zuvor zur Beethoven-Feier ausgeführte Programm: die neunte Sinfonie mit Chören und die Ruinen von Athen.

— Capellmeister Smolian in Wiesbaden hat vor Kurzem ein interessantes Concert gegeben, dessen Programm nur Compositionen Friedrichs des Großen und des bei Saalfeld 1806 gefallenen Prinzen Louis Ferdinand von Preußen enthielt. Von den von König Friedrich componirten Kammercompositionen ist im Verlaufe dieses Jahres im Verlag von Breitkopf u. Härtel eine Auswahl, 4 Concerte und 25 Sonaten für Flöte und Streichorchester enthaltend, erschienen. Die Compositionen des genialen Prinzen Louis Ferdinand, der seine musikalische bezw. pianistische Ausbildung bei Dussek erhalten und dem Beethoven sein Cmoll-Concert gewidmet hat, bestehen vorwiegend in Clavier-Trios und Quintetten; doch befindet sich auch ein Octett für Pianoforte, Clarinette, 2 Hörner, 2 Violinen und 2 Celli darunter.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Zum Besten des Beethovenhauses in Bonn fand am 16. December, dem Geburtstage des Meisters, im Berliner königlichen Opernhause eine Vorstellung des Fidelio statt.

— Charles Gounod hat die Umarbeitung seiner Oper „Jeanne d'Arc“ vollendet.

— In Rotterdam wird demnächst die erstmalige Aufführung einer neuen Oper „Norma“ des hochgeschätzten niederländischen Componisten Rijken stattfinden. Das Libretto behandelt denselben Stoff wie die gleichnamige Oper von Bellini, jedoch in durchaus selbständiger Ausgestaltung.

Vermischtes.

— Sonnabend Abends, 21. Dec., vereinigte ein sehr interessantes und reichhaltiges Concert ein distinguirtes Militär- und Civilpublikum in den Räumen des militär-wissenschaftlichen und Casino-Vereines in Wien. Die „Feenlegende“ von Parish-Alvars, von einem Trio der Musik des Infanterie-Regimentes Nr. 84 gespielt, eröffnete die Reihe der Vorträge und trug den Künstlern Hoffmann, Pavelka und Keller reichsten Beifall ein. Hofopernsänger v. Reichenberg sang H. Weidt's „Das erste Lied“ und einige Piècen aus Weinzierl's „Rattenfänger von Hameln“ mit großem Beifalle. Die Harfen-Virtuosinnen Mary und Mimi Karminska gaben eine Marsch-Phantasie von Oberthür in wundervollem Duo zum Besten, worauf Hofopernsängerin Frl. Ella Forster mehrere Lieder vortrug, die großen Beifall fanden. Den brillanten Abschluß dieses von Professor Simandl genußvoll arrangirten musikalischen Programmes bildeten die Productionen des Kammer-Virtuosen Marcello Rossi, der mit Schubert's „L'abeille“ und der selbstcomponirten „Canzonetta“ Beifallssalven erzielte. Professor Udel erheiterte dann das Auditorium durch seine urdrolligen Vorträge. Den Herren Kretschmann und Henriquez gebührt reichstes Lob für ihre Begleitung der Künstler auf dem Piano.

— Das kürzlich erfolgte Ableben einer nicht uninteressanten Berliner Persönlichkeit ist, merkwürdig genug, in der Hauptstadt unbemerkt geblieben: in ihrer Wohnung, in der vornehmen Regentenstraße, starb nach jahrelangem Krankenlager eine sechsundneunzigjährige Greisin, Fräulein Henriette v. Solmar. Die in glücklichen äußeren Verhältnissen lebende, geistig ungemein angeregte Dame war eine Berühmtheit des gesellschaftlichen Lebens im alten Berlin, ein hervorragendes Mitglied der romantischen Cirkel der ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts, wie auch noch der späteren ästhetischen Kreise, so des Tieck-Chamisso'schen Arnim-Grimmschen, Varnhagen-Assingschen, Mundt-Mühlbachschen und anderer. Zwei ihrer besonderen Freunde waren Varnhagen und A. von Sternberg, der Romancier und Autor des „Carneval in Berlin.“ Noch in ihren sechziger Jahren war Henriette von Solmar ein Anziehungspunkt für die Fremden von Distinktion, die nach der Hauptstadt kamen. Franz Liszt ging nie an ihrem Hause vorüber und führte ihr die Fürstin Wittgenstein nebst deren Tochter zu. Frau Ottilie von Goethe, des „Olympier's“ Schwiegertochter und „dame d'honneur“, sprach von Weimar gleichfalls wiederholt ein bei Henriette Solmar, deren weiblicher Umgang Gräfin Elise von Ahlefeldt, Ada v. Treskow, Marie v. Olfers, Gräfin Kalckreuth u. a. waren.

— Am ersten Weihnachtstage ging Liszt's „Heilige Elisabeth“ im Wiener Hoftheater glanzvoll in Scene und erregte enthusiastischen Beifall.

— Der jetzige Leiter des königl. Domchors in Berlin, Prof. Albert Becker, hat ein großes Oratorium für 4 Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel beendet, dessen Text er nach Worten der heiligen Schrift mit Heranziehung des Liederschatzes der Kirche selbst verfaßt hat. Es führt den Titel „Selig aus Gnade“ und ist als

Kirchen-Oratorium dem Gedächtniß der Verstorbenen gewidmet. Wie wir hören, ist noch für diesen Winter eine Aufführung des Werkes zu wohlthätigem Zweck geplant und dafür der 9. März, die Wiederkehr des Todestages Kaiser Wilhelms, in Aussicht genommen worden. Dem Oratorium soll dann zugleich ein großer Trauermarsch für Orchester und Chor voraufgehen, den Albert Becker seiner Zeit auf den Tod Kaiser Friedrichs componirt hat und dessen Chortext eine Dichtung über den Gedenkspruch: „Lerne leiden ohne zu klagen" darstellt.

— Eine ungeheuerliche Geschichte von einem des Diebstahls überführten Hoboisten des ersten Garderegiments in Potsdam erregt dort und in Berlin großes Aufsehen. Auf directe Veranlassung des Stadtcommandanten von Potsdam, General von Lindequist, wurde in vergangener Woche der bereits im 11. Jahre dienende Sergeant-Hoboist K. . . . (Posaunist) in dem Augenblicke verhaftet, als dem General von der Capelle eine Morgenmusik dargebracht wurde. Eine in der Wohnung des Verhafteten sofort vorgenommene Haussuchung förderte viele Sachen zu Tage, die von Diebstählen und von Diebstahlseinbrüchen herrühren und von den Eigenthümern als die ihrigen recognoscirt sind, darunter goldene Armbänder aus dem Diebstahl im Café Humboldt, Silberzeug, das einer gräflichen Familie bei einer Festlichkeit verschwunden ist, wo der Sergeant gespielt hat, ferner viele Pfandscheine und zahlreiche Garderobegegenstände. Die Hoboisten vom 1. Garderegiment müssen für die Unredlichkeit ihres Kameraden jetzt schwer büßen. Nicht allein, daß sie jetzt einen weit schwereren Dienst haben und täglich zweimal zum Appell müssen, sie haben auch sämmtlich ihre Civilkleider abgeben müssen und dürfen nur mit vorher eingeholter Genehmigung bei Concerten ꝛc. im Civilanzuge mitwirken. Außerdem sollen von jetzt ab alle unverheiratheten Hoboisten in der Kaserne wohnen.

— Die in Madrid erscheinende „Liberal" berichtet: „Die Direction des königlichen Theaters wird mit den deutschen Gästen zwei Cyclen der Tetralogie „Der Ring des Nibelungen" veranstalten. Der erste Cyclus findet am 6., 7., 9. und 10. April, der zweite am 12., 13., 15. und 16. April statt. Vom 1. Januar angefangen wird die Direction ein Abonnement einlegen. Da die Kosten des Unternehmens außerordentlich sind, so hat der Director Angelo Neumann die Bedingung gestellt, daß durch das Abonnement die Kosten gedeckt werden müssen, ehe er mit seinen Künstlern die Pyrenäen überschreitet. Director Angelo Neumann bringt aus Deutschland den gesamten Fundus an Decorationen, Kostümen, Waffen u. s. w. mit, welcher nöthig ist, um das Werk des unsterblichen deutschen Meisters mit allem Glanz in Scene gehen zu lassen." So weit das spanische B... Für uns Deutsche ist die Sache ohne Zweifel ehrenvoll. An Klugheit hat es Herr Director Angelo Neumann ebenfalls nicht gefehlt, denn die Bedingung, daß die Kosten vorher durch Abonnement gedeckt werden müssen, stellt die deutschen Künstler außer Risiko.

— Zum 60jährigen Jubiläum einer Oper schreibt H. Pfeil im „L. T.": Am 22. December 1829 ging im „Königl. Sächs. Hoftheater zu Leipzig" Heinrich Marschners große romantische Oper: „Der Templer und die Jüdin" zum ersten Male in Scene. Das „Königl. Sächs. Hoftheater zu Leipzig" eröffnete seine Vorstellungen am 2. August 1829 mit einem Prologe von Theodor Hell und Shakespeares „Julius Cäsar". Ursprünglich ging der Wunsch der Verwaltung dahin, das Unternehmen mit Marschners „Templer und Jüdin" zu beginnen. Marschner rieth aber davon ab. Am 22. December 1829 erfolgte erst die erste Aufführung der neuen Oper, die in kurzer Zeit eine so große Verbreitung fand. Heinrich Marschner verkehrte damals mit dem im Jahre 1822 gegründeten „Universitätssängerverein zu St. Pauli". Am 12. December 1830, wenige Tage vor Marschners Weggange von Leipzig nach Hannover führten die Pauliner im „Pelikan" (jetzt Neumarkt 29) „Templer und Jüdin" auf. In dem Protocolle des „Paulus" heißt es: „Nach Beendigung der Oper regalierte unser lieber Herr Director mit einem köstlichen Karpfenschmaus. Sodann gings über den Markt bis zu Marschners Wohnung, und ihm, dem Componisten des Templer, erscholl der brausende Sachsenchor." Marschners nächste Oper „Hans Heiling", die er in Hannover componierte, gelangte am 24. Mai 1833 in Berlin, am 19. Juli 1833 unter des Componisten Leitung in Leipzig zur Aufführung.
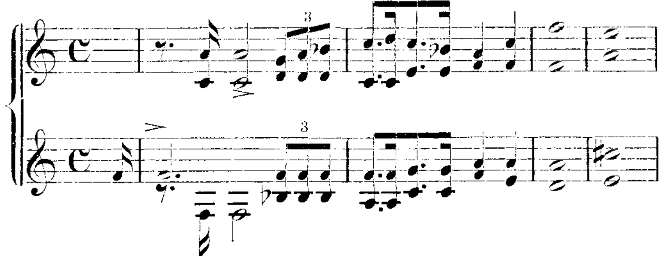
— Ein Kunstkenner. Ein berühmter Pianist giebt ein Concert in Warschau. Im Hintergrunde des Saales befindet sich eine Gruppe stehender Zuhörer, von denen die letzten, gänzlich an die Wand gedrängt, nur die Rücken der Vordermänner, nicht aber den vortragenden Künstler erblicken können. Da erschallt mitten in ein Beethoven'sches Andante hinein aus jenem äußersten Winkel die Frage eines wißbegierigen Hörers: „Du, Jakob, — geigt er, oder bloß er?"

— Königin Margareta von Italien, welche selbst eine ausgezeichnete Musikerin ist, hat in der letzten Zeit der Kunst, welche sie betreibt, einen großen Dienst geleistet. Als sie im verflossenen Jahre in Venedig die berühmte Markusbibliothek besuchte, wollte sie auch gewisse Manuscripte sehen, welche sie dort aufbewahrt wußte, und die noch nicht veröffentlichte Compositionen von Clari, Monteverdi, Stradella und anderen großen Künstlern enthielten. Als die Königin die Manuscripte mit der größten Aufmerksamkeit durchgesehen, sprach sie den Wunsch aus, das Beste veröffentlicht zu sehen, was diese Werke enthielten, die nach ihrer Aeußerung „der Welt angehören und nicht in den Mauern einer Bibliothek versteckt bleiben sollten." Der königliche Wunsch ward zum Befehl. Der Componist Cesare Pollini und Professor C. Wiel erhielten den Auftrag, unter den Manuscripten von San Marco die interessantesten Werke auszuwählen und diese werden demnächst veröffentlicht werden.

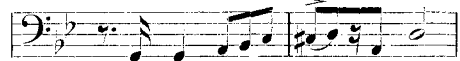
Kritischer Anzeiger.

Max Meyer-Olbersleben, Op. 30. Fest-Ouverture für großes Orchester. Leipzig, Robert Forberg.
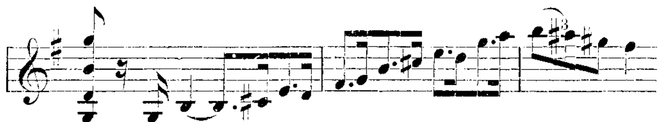
Vorstehende, sich jeder schablonenhaften Arbeit fernhaltende Festouverture, componirt zur Vermählung Seiner Hoheit des Herzogs Johann Albrecht von Mecklenburg, trägt ihrem Vorwurf getreu ein frisches, fröhliches Gepräge, ohne mit neuen Gedanken zu prunken. Das Hauptmotiv mit seinem ritterlichen Character ertönt piano in den vier F-Hörnern
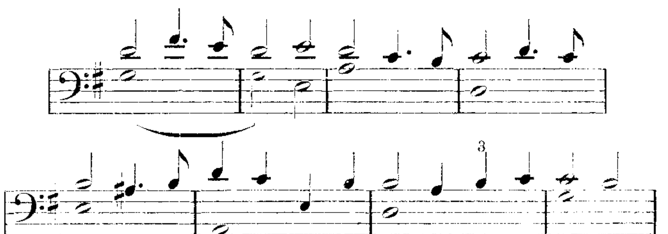


und wird aufgenommen von den Celli und Bässen



welcher Gedanke den Grund bildet zu dem schwungvoll aufstürmenden Thema des Allegrosatzes



Nachdem das erste Thema wirkungsvoll von den verschiedenen Tonmassen des Orchesters bis zum fortissimo-Tutti nachgeahmt und gesteigert worden ist, führt ein Diminuendo hinüber zu einem zweiten Thema von lieblichem Character



in dem zunächst die Celli das Wort führen, die sodann von Horn und Clarinette abgelöst werden, um nachher in fortwährender Steigerung in das schon erwähnte Allegro überzugehen, welches die Hauptgedanken wirkungsvoll verarbeitet und mit orchestralem Pomp das empfehle... erte Werk abschließt. Edmund Rochlich.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 8. Januar 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 2.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Zur Theorie von der Physiologie des Klanges.

(Besprochen von Prof. **Yourij v. Arnold** in **Moskwà**).

(Fortsetzung.)

Klarer wiederum erscheinen die Erörterungen des folgenden Paragraphen (Gesetze der zwei Contraste): „Wenn man die beiden entgegengesetzten Richtungen als gegenseitige Ergänzungen auffaßt, so erhält man die Satzung: Jede Richtung ruft ihre Erganzung hervor. Und wenn man gleichzeitig zwei Richtungen rechts und links, in entgegengesetztem Sinne ausführt, so wird jede Richtung die Ergänzung der andern hervorrufen. Das sind die Gesetze des successiven und des gleichzeitigen Contrastes. — Nicht einleuchtend wiederum hingegen erscheint mir die Annahme der Ueber- und Unterschätzung der Winkelgrößen nach bloßem Augenmaße — als wissenschaftliche Satzung. Irrthümer sind doch nichts Positives und können daher keineswegs das Fundament zu einer Theorie liefern. Mich bedünkt es vielmehr, daß diese Satzung nur die Unzulänglichkeit der bloßen äußern Sinneswahrnehmung beweist, und daß, um theoretisch-richtige Resultate zu erreichen, die Sinneswahrnehmung vom positiven Verstande geleitet werden muß, was ja auch bereits der ruhmwürdigste Philosoph der Alexandriner Schule, Claudius Ptolemaïos (in seiner oben bemerkten Schrift) sehr deutlich ausgesprochen hat: „Wie es denn wohl den äußern Sinnen zueigen ist, das Sich-Annähernde finden zu können, jedoch auch das Genaue zu begreifen; so ist es dem Verstande zueigen, wohl das Sich-Annähernde zu begreifen, jedoch das Genaue zu finden."*) Wenn wir auf des Autors Erklärungen der Gehörseindrücke zu sprechen kommen, werden sich noch weitere Gelegenheiten finden, den ptolemaïschen Ausspruch zu bewahrheiten.

Die Algorithmen oder Zahlenwerthe für die gegenseitigen Verhältnisse contrastlicher Bewegung begründet Hr. Henry auf folgende Hypothese. Man führe 2 ganze Größen, z. B. 2 contrastirende Halbkreise mit n Haltepunkten aus; so kann man die n Haltepunkte der einen Ganzgröße als einen Haltepunkt von n gegensätzlichen Richtungen betrachten. Beschreibt man nun den Umkreis nach und nach, — und dies ist ein elementarischer Thätigkeits-Modus in einem oder im andern Sinne, — so erhält man in einer der Hälften des Umkreises, soviel Mal Haltepunkte als Maaß-Einheiten in der andern Hälfte des Umkreises vorhanden sind, d. h. eine Multiplication der Haltepunkte beider Ganzgrößen." — „Wenn man auf der einen Seite 2 Mal, 3 Mal, . . . n Mal anhält während derselben Zeit, in welcher auf der andern Seite 1 Mal angehalten wird, so ist man benöthigt, im fortgesetzten Zuge (tracé) des zweiten Halbumkreises auf den Punkten $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{3}$ . . . . $\frac{1}{12}$ des Weges für jede Einheit soviele Male anzuhalten, als sich Einheiten im ersten Halbzirkel erweisen. Die zweite Gruppe von Einheiten wird demnach durch die erste Gruppe dividirt. Die Ordnungsreihe, in welcher man die beiden Gruppen theilt, hängt vom frühern Zustande (état antérieur) ab." —

„Wenn bei gleichzeitiger Ausführung von n Ganzen, jedes Ganze für sich wiederum dieselbe Anzahl von Einheiten ausweist, so kommt jedes Ganze im nten Grade durch seine

*) Ptolemaïos stellt also sehr richtig die Aisthesis (Sinneswahrnehmung) und den Logos (Verstand) als contrastliche Factoren unserer geistigen Thätigkeit auf. Die Aisthesis faßt das Sich-Annähernde auf, und es dünkt ihr als Genaues; der Logos analysirt die Aisthesis und führt sie dem Genauen zu, infolge dessen das Sich-Annähernde als Surrogat des Genauen aufgefaßt, theoretisch aber nach dem Genauen allein operirt wird.

eigene Zahl vervielfältigt zum Vorschein*). Führt man in demselben Zeitraume einerseits n Ganze, und andrerseits n—1 Ganze aus, so zieht man die nte Wurzel aus diesem Ganzen aus. Durch seine Discontinuität zeigt der Exponent den Grad der Continuität des Betrachtes der Gesammtheit der Cyclen an, oder die Reduction der Discontinuitäten zur Continuität."

„Während die Additions- und Multiplications-Operationen zum Typus der discontinuirten und subjectiven Thätigkeiten gehören, — weil die Erstere an und für sich discontinuirt ist, die zweite aber sich als die Reduction des Discontinuitätsprozesses zum Continuitätsprozesse ausweist, — stellt sich die Erhebung in die Grade und das Ausziehen der Wurzeln als Typus continuirter und objectiver Thätigkeiten dar; denn, zufolge der in unserer Vorstellung sich präsentirenden Zusammensetzung oder Zersetzung der Cyclusverschlingungen, erscheint, die Anzahl der Halte (oder: Unterbrechungen) stets als dieselbe."

„Die Nacheinanderfolge und die Gleichzeitigkeit aber sind die beiden einzigen Thätigkeitsmodi, die von der Zeit abhängig sind. Die Algorithmen der Addition und der Multiplication und ihre Gegentheile sind demnach die Grundalgorithmen, welche an der Entwickelung aller Functionen Theil nehmen." —

Es war unmöglich, die vorhergehenden Definitionen noch mehr abzukürzen, denn gerade sie, wie auch die (in nächstfolgenden Zeilen zu erläuternden), aus jenen gefolgerten Satzungen bilden den Untergrund für des Hrn. Verfassers neue Lehre von den Ursachen und den Formen der musikalischen Phänomene. Ich muß daher die geehrten Leser um Nachsicht und Geduld ersuchen.

Die Einheit der Vorstellung und deren natürliche Theilungen erläutert Hr. Henry folgendermaßen. „Wenn eine Function ihr Maximum erreicht hat, ändert sie ihre Richtung." — „Weil die Aufeinanderfolge und die Gleichzeitigkeit die zwei möglichen Modi der vollkommenen Herstellung (réalisation) der Einheit sind (s. oben), so muß das lebende Wesen, wann es einen Umkreis ausführt, auf den Punkten des Maximum-Contrastes anhalten, und zu den Ausgangspunkten zurückkehren: an Anzahl giebt es dieser Punkte drei einfache für den successiven Contrast, und zwei doppelte für den gleichzeitigen Contrast (s. oben). Die zwei doppelten Punkte sind je um $^1/_8$ des Umkreises vom Ausgangspunkte entfernt. Jede Richtung aber ruft die Ergänzung der andern hervor. Demnach wird jede Richtung die Richtung der proportionellen Mitte zwischen ihr selbst und der andern nehmen, d. h. sie wird mit dem Kreislaufe, in der Entfernung eines $^1/_4$ Theils des Umkreises vom Ausgangspunkte ab, zusammenfallen. Alsdann jedoch werden die Richtungen nur ad minimum contrastiren, was unmöglich ist, weil ihre Function im contrastiren ad maximum besteht; hinwiderum können sie, infolge des Contrastes, nicht in der actuellen Situation verbleiben: sie werden also, jede von beiden, ad maximum contrastiren müssen, einerseits mit jenem Minimum, andererseits mit ihrer actuellen Situation. Dieses Maximum wird successiv sein, weil es in jedem Falle nur eine Richtung giebt, die contrastirt." —

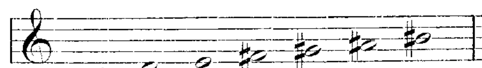
„Stellen wir uns, dem Naturmechanismus zufolge, diese Distanz von der actuellen Situation bis zum Minimum als Cyclus vor. Der Ausgangspunkt und der Ziel- (oder Ankunfts-)Punkt treffen sich beide dort zusammen, wo der Umkreis beginnt:*) demnach wird der Punkt, wo das Contrast-Maximum sich ausweist, um $^1/_3$ **) vom Ausgangspunkte abstehen. Weil aber die Gesammtdistanz $^1/_8$ des Umkreises beträgt (laut Vorhergehendem), so muß jener Punkt auf jeder von beiden Seiten $^1/_{24}$, d. h. zusammen $^1/_{12}$ mehr ausweisen, was, zu $^1/_4$ hinzu gefügt, just $^1/_3$ ausmacht." —

— „Subjectiv aufgefaßt, erscheint die Einheit, zufolge der wirklichen Bedingungen der Continuität oder Discontinuität unter der Form $\frac{3}{2}$ oder $\frac{2}{3}$. Dies ist das Intervall der Quinte und dessen Umkehrung, und man verdankt Hrn. Henry das Experiment, welches eine bemerkenswerthe Bestätigung der Theorie ist; indem er den Muskel (le muscle)***) nach und nach und ohne Unterbrechung in Erregung versetzte, gelang es ihm, das Geräusch der Muskelbewegung bis um eine Quinte in die Höhe zu treiben." —

Unter den weiterhin noch folgenden Erörterungen, welche nur ausführlichere Schlußfolgerungen aus den vorhergegangenen Hauptsatzungen enthalten, will ich nur noch den folgenden hervorheben.

Im Paragraphen von der Feststellung der wahrnehmbaren Minima sagt der Autor: „Die Identität der Produkte einerseits der Maxima, und andererseits der Minima der Contraste ($3\times4 = 6\times2$) bestimmt eine Discontinuität von 12 Einheiten, die gezwungen†) sind kleiner zu sein als 2, weil die Discontinuitäten nur nach den Anhalten (oder Unterbrechungen) auf einen continuirten Cyclus berechnet werden können, und weil Wahrnehmungs- (oder Begriffs-) Form eines solchen Cyclus 2 ist. Das darstellbare Maximum oder wahrnehmbare Minimum wird daher in solchem Falle, nach den obigen Resultaten sein $\left(\frac{3}{2}\right)^{12} < 2 = 1{,}0136$. Dies ist Pythagor's musikalisches Komma." —

In dieser letzten Größen-Angabe muß ein Druckfehler stecken, denn 1.) ist $\left(\frac{3}{2}\right)^{12} = \frac{531441}{4096} = 12{,}9745$, ist also durchaus nicht < 2, sondern bedeutend > 2. — Selbst wenn man von einer Klang-Einheit in 6 großen Secunden $\left(\frac{3}{2}\times\frac{3}{4}\right)$ sechs Mal hinauf schreitet (wie die ältesten Kanoniker verfuhren),



$1 \times {}^8/_9 \times {}^8/_9 \times {}^8/_9 \times {}^8/_9 \times {}^8/_9 \times {}^8/_9$

erhält man die Ration 2,0272102, welche > 2 ist.

Dann aber 2.) ist das pythagoräische Komma das Resultat einer ganz andern Operation. Pythagoras fand nämlich als Rationen für die Saiten der Quarte $^3/_4$ und der Quinte $^2/_3$, und daß das sie trennende Intervall der Ganzton sei, dessen Saitenration $= \left(\frac{^2/_3}{^3/_4}\right) = {}^8/_9$ ist. Er theilte demnach die Quarte in 4 Stufen ab, deren erste er als Einheit feststellte. Die 2. Stufe erhielt die Ration $^8/_9$, die 3. — $(^8/_9)^2$, und die 4. behielt die

*) Also: bei 2 Einheiten erhält man 2^2; bei 3 Einheiten 3^3; bei n Einheiten geben n Ganzgrößen n^n.

*) Weil im Umkreise das Ende sich dem Anfange anschließt.

**) Der halben Peripherie (s. oben).

***) Welchen Muskel namentlich?

†) Wodurch gezwungen?

Quarten-Ration $^3/_4$. Da die Ration der großen Terz $= (^8/_9)^2 = {}^{64}/_{81}$ sein sollte, so mußte die Ration des, zwischen ihr und der Quarte bestehenden Intervalls, welches Leimma benannt wurde, $= \frac{^3/_4}{^{64}/_{81}} = \frac{243}{256}$ sein. Der Unterschied zwischen diesem großen Halbtone und dem großen Ganztone $^8/_9$ hieß kleiner Halbton, und seine Ration war $\frac{^8/_9}{^{243}/_{256}} = \frac{2048}{2187}$. Pythagoras benannte es: Apotome. Dividirt man die Ration des Leimma's durch die Ration der Apotome so erhält man das Intervall oder Verhältniß des Komma's $= \frac{^{243}/_{256}}{^{2048}/_{2187}} = \frac{531441}{524288}$ $= 1{,}01362 \ldots$

Auch scheint mir im Paragraph von der natürlichen Theilung der Einheit, abermals die Annahme der Zahlenwerthe ($^1/_6$ und $^1/_8$) nicht positiv genug motivirt, und — wie ich bereits früher die Bemerkung machte — mehr auf „wenn und aber" begründet. Geht man jedoch auf diese Hypothesen hinsichtlich der Feststellung der Contrastminima ein, so läßt sich gegen die Ratiocinationen Nichts einwenden. Auch sagt ja der Hr. Verfasser selbst, daß seine Methode den „Grundhypothesen" der Wissenschaft die Sicherheit gestattet, deren sie „fähig" sind. Voraussetzungen bilden jedoch stets nur eben auch ein hypothesisches Fundament, — eine Grundlage nur für wissenschaftliche Experimente, die, freilich, mit der Zeit vielleicht auch zur positiven Wissenschaft führen können. —

S. 52, wo von den dynamogenischen Proportionen die Rede ist, scheint wiederum ein Druck- oder Schreibfehler sich eingeschlichen zu haben. Es heißt dort, daß die zwei Proportionen, welche dynamogenischen Character ausweisen, von den alten Griechen als der goldne Schnitt und als harmonisches Verhältniß bezeichnet wurden, und werden für den Erstern die Formel: $\frac{a}{b} = \frac{b}{a+b}$, und für das Zweite die Formel: $\frac{a}{c} = \frac{a-b}{b-c}$ hingestellt. Die zweite Formel ist völlig richtig angeführt; die Erstere jedoch dürfte doch wohl nur auf einen Separatfall passen, da die eigentliche Formel: $a\,c = b^2$ oder: $\frac{a}{b} = \frac{b}{c}$ ist; folglich kann die von Hrn. Henry für den „goldenen Schnitt" gegebene Proportion nur dann sich bewahrheiten, wenn $c = a + b$ sich erweist, was eben ein Separatfall ist.

Jetzt wollen wir uns der Analyse der Anwendung dieser neuen Theorie auf die Gehörseindrücke, und dadurch indirect auf die Musiktheorie zuwenden, und sehen, ob und welcher Nutzen dadurch für die Tonkunstlehre erzielt wird.

(Fortsetzung folgt.)

Peter Cornelius als Dichter und Musiker.

Ein Gedenkblatt von **Luise Hitz.**

Poesie und Musik, diese sich so innig verwandten Genien, wandelten lange getrennt über die Erde; wenn sie sich auch im gesungenen Liede begegneten, fanden sie sich doch lange Zeit nicht in einem und demselben schöpferischen Menschengeiste zu vereinter Wirkung zusammen.

Singen und Sagen war zwar von Alters her nur eins; die Rhapsoden der alten Welt wie die Minnesänger des Mittelalters schrieben ihre Heldengesänge und Liebeslieder nicht zum Vorlesen nieder, sie sangen sie; und noch von den späteren Meistersingern wird uns berichtet, daß nur der unter ihnen als Meister seiner Kunst galt, der zu seinem neuen Lied auch einen neuen „Ton", das heißt, eine neue sangbare Weise erfunden hatte.

Die weitere Entwicklung unserer deutschen Dichtung und Tonkunst dagegen zeigt uns die beiden Schwestern vielfach auf getrennten Wegen. Für Goethe's plastisch hellenischen Geist ist es bezeichnend, daß er sich in der Jugend viel mit Zeichnen abgab; daß er es je versucht hätte, eines seiner so wunderbar musikalischen Lieder in Musik zu setzen, haben wir nie vernommen. Ihm selbst wie dem weniger lyrisch angelegten Schiller lag die Tonkunst ziemlich ferne, wiewohl sie sich von Seiten Goethe's immerhin eines warmen Antheils und richtiger Beurtheilung erfreute. — Ebenso ferne aber lag es einem Mozart und einem Beethoven, sich in der Dichtung zu versuchen oder gar sich einen Operntext selbst zu schreiben. Bekanntlich scheiterte Mendelssohn's Streben, eine Oper zu componiren, an der Unmöglichkeit, einen passenden Text zu erhalten; hätte er im geringsten die Fähigkeit in sich gefühlt, selbst einen Operntext zu dichten, so hätte er gewiß zu diesem Auskunftsmittel gegriffen.

Beide Gaben erschienen eben damals meist getrennt und waren von höherer Macht nicht einem Sterblichen zugleich verliehen.

Anders gestalteten sich die Dinge in neuerer Zeit. — An Richard Wagner haben wir das großartigste Beispiel des Zusammenwirkens beider Talente in einem schöpferischen Menschengeiste erlebt. Auch bei den Wagner mehr oder weniger verwandten Geistern scheint sich diese Vereinigung beider Gaben mehrfach wiederholen zu wollen.

Eine der bedeutendsten und liebenswürdigsten Erscheinungen dieser Art ist der leider schon am 26. October 1874 aus dem Leben geschiedene, beide Talente in sich vereinigende Peter Cornelius, dem wir hier als Dichter und Componisten ein schlichtes Gedenkblatt widmen wollen.

Bahnbrechende Geister, die der Welt etwas entschieden Neues bringen, haben meist harte Kämpfe zu bestehen, bis sie in ihrer berechtigten Eigenart völlig verstanden und allseitig anerkannt werden. Die Dichter-Componisten der Neuzeit traf das Schicksal, daß sie lange Zeit weder von den Dichtern noch von den Musikern als vollberechtigt anerkannt wurden, zumal ihre Schöpfungen sich auch sonst vielfach dem zünftigen Gesichtskreis entzogen. Wir haben des an Richard Wagner erlebt und wir wissen, wie lange es gedauert hat, bis die Sonne seines Genius die trüben Wolken des Zweifels und der Verkennung siegreich durchdrang.

Aehnlich erging es dem liebenswürdigen, bescheidenen Künstler, von dem wir jetzt reden wollen.

Am Weihnachtstage 1824 als Sohn eines Schauspielers zu Mainz geboren, wurde Peter Cornelius von seinem Vater zunächst zur Bühnenlaufbahn bestimmt, was indessen seiner Neigung nicht entsprach. Gründliche musikalische Ausbildung ging schon in seiner Kindheit mit der Vorbereitung auf den Schauspielerberuf Hand in Hand, und so konnte sich der Jüngling, nach dem plötzlichen Tode des Vaters, späterhin von seinem großen Oheim, dem Maler Cornelius, unterstützt und nach Berlin gezogen, in

ernstem Studium ganz der Tonkunst zuwenden. Vielseitige Kenntnisse, zumal sprachliche, wurden nebenbei erworben: und die aufkeimende erste Liebe, die unerfüllt blieb, entwickelte in dem jungen Cornelius auch das tief in ihm wohnende Dichtertalent.

Der aufgehende Stern Richard Wagners übte seine Wirkung auf den jungen Künstler, und Liszt's geniale, vertrauenerweckende Persönlichkeit zog ihn im Jahre 1852 nach Weimar. Hier wurde das Musikstudium bei Liszt eifrig fortgesetzt, und der edle Meister trat auch in den schweren Lebenssorgen des jungen Mannes als rettender Engel ein, wie er es anderweitig so oft gethan. Welche Anfeuerung war für Cornelius, der schon in Berlin Cantaten, Trio's, Quartette geschrieben hatte, der warme Antheil, den Liszt an der Entfaltung seines Talentes nahm! — Die Bekanntschaft mit den Schöpfungen eines Hector Berlioz, und eine Reise mit Liszt nach Basel zu Richard Wagner thaten das Ihrige — und bald fühlte der junge Künstler seine Schwingen so wachsen, daß er sie zu höherem Fluge entfalten durfte.

In dem Märchen von Tausend und einer Nacht fand er den Stoff zu einer komischen Oper „der Barbier von Bagdad", die freilich erst viele Jahre später, nach des Künstlers Tode, seinen Ruhm begründen sollte. Den Text zu dieser Oper schrieb sich Cornelius selbst, in fließenden Versen, voll dramatischen Lebens, mit sprudelndem Humor die zarteste Innigkeit der lyrischen Empfindung verbindend. In dem Träger der Titelrolle, dem originellen Barbier Abul Hassan Ali Ebe Becar, schuf Cornelius eine echt orientalische Gestalt, deren geistreiche Redespiele an die uns durch Rückert zugänglich gemachten Makamen des Hariri erinnern. Die musikalische Ausführung entsprach der dichterischen; auch hier waltet eine Fülle frischen Lebens, Glanz und Wärme der Empfindung; rhythmischer Reiz und leichter Fluß der Melodie ziehen den Hörer in ihren Zauberbann.

Richard Wagner und Liszt erkannten sofort die Bedeutung dieses Werkes. Aber die Welt und die voreingenommene, zünftige Kritik — erkannte sie nicht! Die Aufführung des „Barbier von Bagdad" zu Weimar am 15 Dec. 1858 zertrümmerte alle Hoffnungen, zu denen die Anerkennung der großen Meister und die Begeisterung der mit der Aufführung betrauten ausübenden Künstler den Dichter-Componisten berechtigt hatte. Das vollständige Fiasco der Oper, mit Theaterscandal verbunden, wurde von Liszt mit Recht als eine Demonstration gegen sein persönliches Wirken aufgenommen und er legte daher in Folge dieser Kundgebungen einer verständnißlosen und irregeleiteten Menge seine Stelle als Operndirigent zu Weimar nieder. — Ein großer Theil des besseren Publikums und der einsichtigeren Künstler brachte dem gekränkten Dichter-Componisten an einem der folgenden Abende eine begeisterte Huldigung dar, die ihn indeß nicht bestimmen konnte, in Weimar zu bleiben.

(Schluß folgt.)
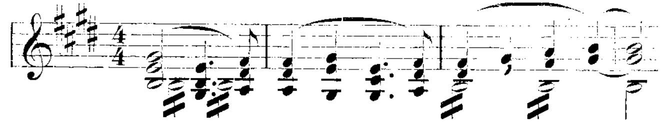
Max Bruch's III. Symphonie für Orchester

(Edur op. 51).

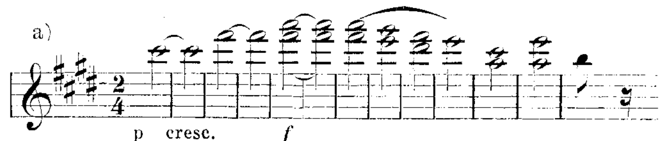
Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Besprochen von Dr. **Alfr. Chr. Kalischer.**

Die dritte Symphonie dieses gefeierten Componisten liegt mir in der Bearbeitung für Pianoforte zu vier Händen von August Horn vor. Wenn darnach nun auch über diese Symphonie in ihrer Totalwirkung und in ihrem Totalwerthe kein Urteil gefällt werden kann — da sich ja der nicht unwichtige Factor der Orchestrirung der Berücksichtigung entzieht: so kann doch über die Schaffensart und über den rein musikalischen Werth, die diesem Werke innewohnen, zur Genüge gesprochen werden. — Die Symphonie beginnt mit einer kurzen Einleitung, (Andante sostenuto) die voll edler, melodischer Schönheit ist und in feierlicher Weise auf bedeutsame Dinge vorbereitet. Hier ist besonders ein schönes Motiv hervorzuheben, dem auch noch im Verlaufe des eigentlichen ersten Satzes eine Rolle zuerteilt wird. Es ist dieses Takt 17 ff.:
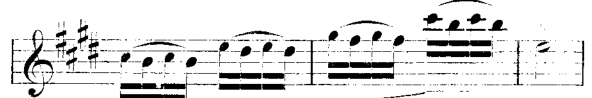


und wird zuerst von Hörnern, darauf — nach einem Flötengange, von Violinen in der höheren Octave angestimmt, wozu eine Flöte trillert; der Grundbaß behauptet dabei orgelpunctmäßig die Oberdominante H. Das Einleitungsgebilde macht in lichter Höhe seinen Halt im vermindert-kleinen Septimenaccorde auf dem Leitetone (dis-fis-a-cis), also auf einer Septimen-Harmonie mit Nonenaccord-Character, womit auch der Hauptsatz (Allegro molto vivace im ²/₄-Tact) piano einsetzt; die Harmonie erscheint erst mit dem fünften Tacte in ihrer ganzen Nonenaccordfülle. Doch nun stutze ich gleich, da ich vom Hauptthema des ersten, allerwichtigsten Satzes reden soll und muß. Was ist hier symphonisches Thema? Das Allegro molto vivace beginnt mit accordischen Figuren, deren melodische Stimme also aussieht:



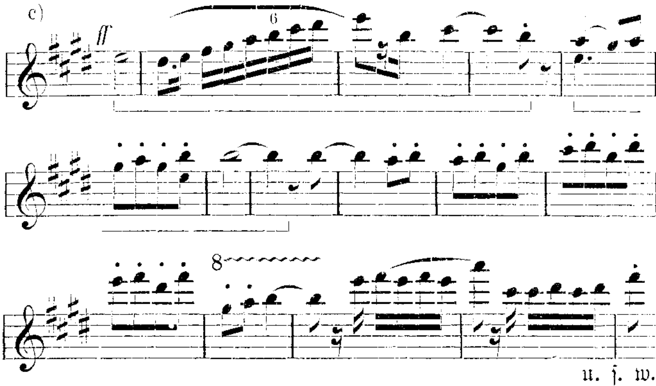
Der Gang der Composition macht es uns zur Gewißheit, daß der Componist uns hiermit keinen thematischen Kerngedanken vorführen will, denn dieser Gedanke gewinnt im Verlaufe keinerlei organische Berücksichtigung; wir dürfen diese Tacte also wohl mit Fug und Recht als schwangere Tonfluthen begrüßen, aus denen das Thema etwa wie die schaumgeborene Liebesgöttin (Anadyomene) emportaucht. Doch was erscheint nun? Unmittelbar an die eben mitgetheilten Töne reiht sich folgendes Figurenwerk:
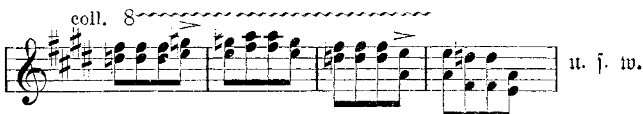




Ist das nun das Hauptthema oder nicht? Diese Frage ist hier jedenfalls leichter gestellt als beantwortet. An und für sich betrachtet, könnte man diese Tonfiguren nicht als symphonisches Thema gelten lassen, weil ihnen

dazu alle plastische Stütze fehlt. Andererseits dienen diese Tonfiguren jedoch der tonschöpferischen Phantasie unseres Componisten zu besonders hervorragender Operations-Basis; alles thematische Fort- und Weiterspinnen in diesem Satze geschieht vornehmlich auf Grund dieser Sechszehntel-Figuren. Und dennoch möchte man sich weit entschiedener für das unmittelbar darauf Folgende erklären, sobald es gilt, das eigentliche Thema anzugeben, nämlich dieses:
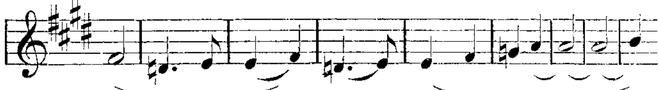


Man mag nun hier über thematisches Sein oder Nichtsein denken, wie man wolle: jedenfalls ist es als ein wesentlicher Mangel der Symphonie zu bezeichnen, daß sich das Hauptthema nicht mit eherner, klarer, unentrinnbarer Ueberzeugung offenbar macht. Davon abgesehen, ist es dem Componisten vortrefflich gelungen, die unter b) und c) angegebenen Motive zu reizvollstem Tonspiel zu verknüpfen, dem ein liebenswürdig phantastischer Character mit dem Hauche der Elfen-Romantik innewohnt.

Lebensvoll regt sich's mehr und mehr bereits vor dem Erscheinen des II. Hauptthemas in diesem Satze auf Grund der oben bezeichneten Motive, woraus mit einem Male in glänzender Kraft ein kurzer dithyrambischer, feuertrunkener Gedanke in D-dur entspringt, der freilich dem ganzen Wesen nach sehr an den Freudenhymnus der IX. Symphonie Beethoven's erinnert. Man lese, höre und vergleiche das Folgende:



Daraus quillt dann nach und nach das liebliche II. Thema in Ddur hervor, etwa so:



(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Gotha.

Der am Abend des 2. December von Herrn Anton Schott im hiesigen Schießhaussaale veranstaltete Liederabend war ein bedeutsames Ereigniß in der diesjährigen musikalischen Saison. Bedauerlicher Weise war das versammelte Auditorium nicht so zahlreich, wie es der Bedeutung des Concerts und den gebotenen Kunstgenüssen gegenüber wohl erwünscht gewesen wäre. Mit geradezu phänomenalen Stimmmitteln ausgestattet, bedarf der Künstler nicht erst seiner sympathischen Persönlichkeit und des wahrhaft seelenvollen Vortrages, um den Hörer zu bezaubern. Herr Anton Schott besitzt zweifellos eine der schönsten, mächtigsten und umfangreichsten Tenorstimmen, die man sich nur denken kann, keine Note ist unsicher intonirt, und sein Gesang ist von einer seltenen künstlerischen Vollendung. Ebenso tadellos sind die Aussprache und die wirkungsvolle Declamation, die Hrn. Anton Schott vor vielen Sängern auszeichnen. Mit einem Worte, er hat an diesem Abend wieder wie schon vor vier Jahren bewiesen, daß er einer der ersten Tenöre ist, bestimmt dazu, das Publikum auf das Höchste zu entzücken. Es liegt uns ferne, hier jedes der von Schott vorgetragenen Lieder einzeln durchsprechen zu wollen, wo doch die laute Begeisterung Aller und unser eigenes Empfinden uns sagen, daß es die Macht des echten und wahren Genies war, die uns hier gefesselt hat. Aber auch die beiden Künstler, Herr Capellmeister Bassermann und Hr. Musikdirector Rosenmeyer, welche Herrn Schott auf seine Kunstreise begleiten, leisten Vorzügliches. Herr Capellmeister Ernst Bassermann besitzt auf dem Clavier eine vorzügliche Technik, weichen Anschlag und dabei vollen Ton, sowie eine echt künstlerische Auffassung. Er bewies dies ebenso in dem Trauermarsch von Chopin als in den zwei Charakterstücken von Horn. Nicht minder trefflich war auf der Geige Hr. Musikdirector Hans Rosenmeyer aus Leipzig, dessen Spiel sich durch großen seelenvollen Ton, solide Technik und vor Allem durch musikalisches Verständniß und geistreiche Auffassung auszeichnet.

Am Abend des 3. Dec. fand im Saale des „Schützen" das 5. Orchestervereins-Concert unter Mitwirkung der Frau Opernsängerin Kühn und des Pianisten Hrn. Robert Schmidt aus Leipzig statt. Frau Opernsängerin Kühn zeigte sich in einer Ariette aus dem „Freischütz", sowie in den Liedern: „Das Mädchen und der Schmetterling" von d'Albert, „Mein Lied" von Gumpert und in einer Zugabe als eine routinirte, stimmbegabte Sängerin, die mit ihrem klangvollen Organ Hübsches auszurichten versteht. Hrn. Robert Schmidt aus Leipzig war es vorbehalten, zum zweiten Mal in unserer Stadt die Vorzüge der Jankó'schen Neuclaviatur durch den Vortrag Chopin'scher, Schumann'scher und Rubinstein'scher Stücke vorzuführen. Der jugendliche Spieler, der erst seit einem Jahre auf dieser Neuclaviatur spielen soll, besitzt schon eine ziemlich große Technik, weichen Anschlag, sowie künstlerische Auffassung, die der Individualität des Tondichters gerecht wird, und guten Vortrag.

Zu ihrem dritten Vereinsconcerte am 6. Dec. hatte die Liedertafel den großh. Mecklenburgischen Kammervirtuosen Herrn Marcello Rossi (Violine), Frl. Büchner (Clavier) und Frau Gertrud Krüger (Gesang) gewonnen. Vorzügliches bot Herr Rossi, der das Concert mit einer Sonate für Violine und Clavier in Amoll von Schumann in würdigster Weise eröffnete, wobei Frl. Büchner den Clavierpart spielte. Im weiteren Verlaufe des Concertes spielte Herr Rossi die Introduction und das Rondo capriccioso für Violine von Saint-Saëns, eine Romanze von Svendsen, eine Canzonetta von Rossi, ein Wiegenlied von Ebener und das Perpetuum mobile von Paganini. Daß Herr Rossi großen Beifall erntete, ist bei den bekannten Vorzügen seines Spieles selbstverständlich. Er besitzt die drei Cardinaltugenden der Violinvirtuosität; Reinheit der Intonation, Schönheit des Tones und vollendete Technik. Niemals mißglückt ihm ein Ton; die schwierigsten Applikaturpassagen kommen in zweifelloser Klarheit. Die Kraft und Fülle des Tones einerseits, die Süßigkeit desselben andererseits sind einzig in ihrer Art. Was nun die Pianistin Frl. Büchner betrifft, so besitzt dieselbe eine vorzüglich entwickelte Technik, die sich besonders in der Transscription über den Hochzeitsmarsch von Liszt in geradezu überraschender Weise zeigte. Doch neben dieser Technik besitzt sie noch in vollem Maße das, was wahres Künstlerthum von dem leeren Virtuosenthum unserer Tage unterscheidet, die ideale Auffassung und Wiedergabe der Werke

unserer Tonmeister. Ihr Spiel war ein durchaus künstlerisch vollendetes, durchsichtiges und frei von jeder Effecthascherei. Als Dritte im Bunde erschien Frau Krüger, die durch verständnißinnige Liedervorträge sich als eine gut geschulte und vielseitige Sängerin bewährte. Ganz besonders verdienen aber die Chorleistungen der Liedertafel hervorgehoben zu werden, da sich die Gesänge nicht nur durch reine Intonation — denn dies ist bei dem trefflichen Liedertafelchor immer vorhanden — sondern auch durch eine eigenartige schöne Auffassung auszeichneten. Wir erinnern in dieser Beziehung nur an Girschners „Hüte dich", das wir zwar oft, aber noch nie in so prachtvoller Weise wie gestern gehört haben.

Das am 6. Dec. Nachmittag vom Musikverein zur Feier des Bußtages veranstaltete geistliche Concert bildete in der diesjährigen Concertsaison eine schöne Abwechselung. Das dem Charakter des Tages entsprechend ernste Programm enthielt, als Hauptnummer Mozarts Requiem. Auf Einstudirung dieses herrlichen Werkes war von dem bewährten Dirigenten Herrn Professor Tietz, die liebevollste Sorgfalt verwendet worden. Er begnügte sich nicht damit, einen guten Totaleindruck zu erzielen, sondern ließ es auch, wie stets, angelegen sein, jede Einzelheit künstlerisch zu gestalten, die Chöre wurden mit einer Präcision, Sicherheit und Lebendigkeit der Auffassung gesungen, die dem Chore, nicht minder aber dem Dirigenten alle Ehre macht. Ebenso trug das Orchester durch sein schmiegsames und exactes Spiel nicht wenig zum Ganzen des Gelingen bei. Die charakteristischen Figuren des Werkes traten klar und lebendig heraus, aber auch die einschmeichelnden Töne wußte das Orchester in bester Weise wiederzugeben. Zur besonderen Zierde gereichte der Aufführung die Gewinnung vier guter Solokräfte. Herr Ernst Hunger aus Leipzig erfreute uns durch Sicherheit im Requiem, sowie durch den trefflichen Vortrag der Arie aus Mendelssohns Paulus: „Gott sei mir gnädig" ꝛc. Herr Herrmann Kirchner aus Berlin wußte mit seiner zwar nicht großen, aber sympathischen Tenorstimme allen Anforderungen des Requiems gerecht zu werden. Auch die Arie: „Tiefer und tiefer ꝛc." aus Händels „Jephta" trug er in durchaus befriedigender Weise vor. Auch die beiden Solistinnen aus dem Vereine, Frl. Schenkelberger und Frl. Reichenbächer, gaben sich redliche und erfolgreiche Mühe hinter den auswärtigen Kräften nicht zurückzubleiben. Die Quartette des Requiem bieten ja jeder Stimme Gelegenheit, sich hervorzuthun, wie sie andererseits das feinste Ensemble erfordern. Alles gelang auf das prächtigste. Frl. Schenkelberger sang außerdem noch die sehr schwierige aber doch etwas undankbare Arie: „Erbarme Dich, mein Gott ꝛc." aus der Matthäuspassion von Bach mit gutem Gelingen. Das in der Begleitung vorkommende Violinsolo fand in dem vorzüglichen Spiel des Herrn Maisch von hier eine tadellose, glänzende Wiedergabe. Und so war die ganze Aufführung eine vollständig gelungene.

München.

Eine große Freude muß es für eine unparteiische Kritik sein, wenn sie mit gutem Gewissen volles Lob spenden kann, und nicht gezwungen ist, dasselbe durch allerlei Zusätze einzuschränken. Solch volles Lob verdient das zweite Academieconcert des Königl. Hoforchesters, über welchem offenbar ein guter Stern stand. Machte einmal wieder Berlioz den Anfang, so kann dies bei der Ueberfüllung mit ihm in München kein Wunder nehmen. Da wir es indessen heute mit keinem „sturmerfüllten" Jugendwerke, sondern schon mit einem op. 21 in dieser seiner Ouvertüre zum „Corsar" zu thun haben, so blieb es immerhin von großem Interesse, auch ein Stück Mittelperiode der schöpferischen Thätigkeit dieses eigenartigen Geistes kennen zu lernen. Der „Corsar", eine musikalische Reproduction des gleichnamigen Byron'schen Gedichtes schildert uns diese Dichtung nicht vollständig, sondern nur das frische und froh-wilde Seeräuberleben, sodann Medoras Liebesklage um Conrad und den Abschied von ihm. Alle sonstigen Vorgänge der Byron'schen Dichtung berührt Berlioz nicht. Was Berlioz uns indessen in diesem beschränkten musikalischen Bilde überliefert, ist gut, sehr gut zum Theil und wohlthuend frei von Bizarrie, frisch und natürlich: So der Anfang mit seiner schimmernden lichten Wasserschilderung der Violinen, dann die liebesklagende Oboe und schließlich die lustig-trivialen Bässe, welche das wild-lustige Piratenleben indessen gut charakterisiren. Und wenn hierbei der „Corsar" freundschaftliche Blicke hie und da zu seinem offenbar guten Freunde, dem „fliegenden Holländer" hinüberwirft, wer darf es ihm wehren? Das Meer ist frei. — Die Wiedergabe seitens des Königl. Hoforchesters war eine vorzügliche; Mit liebevoller Hingabe versenkten sich die Kräfte in dies immerhin geniale Werk, dessen musikalische Sprache bis in das feinste Detail nachempfunden war. — Als zweite Programmnummer wurde uns Franz Liszt's Clavierconcert (Nr. 1 in Esdur) geboten, welches Herr Prof. Heinrich Schwartz spielte. Das Werk selbst besteht aus 4 Sätzen, welche sich unmittelbar aneinander reihen. Der erste Satz: Allegro maëstoso bildet nur eine Einleitung zum zweiten, dem Quasi Adagio, welches mit bekannter, von Chopin mit Vorliebe verwendeter zerstreuter Harmonie im Baß eine sanfte Melodie des Soprans wiegt, im eben so schönen als natürlichem Contrast zum neckisch-reizvollem und graziösen Allegretto vivace (dritter Satz), um mit dem leicht fließenden Allegro animato abzuschließen. Bewundernswerth ist die Verkettung und Vermischung der musikalischen Ideen mit dem Clavier, weder Clavier noch Orchester drängt sich hervor oder tritt zurück, beide entfalten gleiche innerlich-nothwendige Thätigkeit. Dabei erscheint das Werk im Gewand einer meisterhaft feinen Instrumentation, welche, ebenso durchdacht als durchempfunden, dem jeweiligen Klangcharakter der Claviertöne der verschiedenen Lagen angepaßt ist. — Dies Meisterwerk erfuhr seitens des Herrn Prof. Schwartz eine meisterhafte Wiedergabe; an der Auffassung fehlte nicht das Allergeringste, keine einzige Stelle möchten wir anders aufgefaßt wissen. Die vortreffliche Haupteigenschaft dieses hochbegabten Künstlers ist innerlich-energische Leidenschaftlichkeit, welche sich zu völliger Selbstvergessenheit steigert. Wahrlich, daß ist doch einmal inmitten des ernüchterten und ernüchternden Virtuosenthums ein ideales Spiel, welches auf den Schwingen eines feurig-poetischen Geistesfluges dahingetragen wird. Daher denn aber auch zum Schluß jene feurig-unbändige Begeisterung, in welcher Publikum und Kritik Eine Stimme sind, jene Begeisterung, welche nur Eine Pflicht kennt, einer solchen echten Künstlernatur Lorbeeren zu streuen. — Daß diese gehobene Stimmung die günstigste Wirkung auf die Schlußnummer des Programms ausüben mußte, nämlich auf Beethovens Eroica, ist leicht erklärlich, denn hoher Schwung zeichnete ihre Wiedergabe seitens des Königl. Hoforchesters aus. Dabei ergab sich uns pietätvolle Genauigkeit in der Befolgung Beethoven'scher Vortragszeichen, und freute es uns, daß Beethoven's göttliche Erhabenheit so würdig zum Ausdruck gelangte, eine Thatsache, welche mit eingehendem Studium in enger Verbindung stand.

Am 20. November gab Herr Prof. Joachim unter Mitwirkung des kgl. preuß. Hofpianisten Herrn Barth im Königl. Odeon vor zum Theil distinguirter Zuhörerschaft, den Prinzen des Königl. Hauses, ein in allen Theilen wohlgelungenes Concert. Eröffnet wurde dasselbe mit Beethoven's Gdur-Sonate (op. 96) für Violine und Piano, welcher Bach's Chaconne ohne Clavierbegleitung folgte. Ferner spielte Herr Joachim Brahm's Dmoll-Sonate (op. 108), die Romanze aus dem ungarischen Concert eigener Composition und zum Schluß „Gartenmelodie" und „Am Springbrunn" von Rob. Schumann, welche beide recht geschickt von E. Rudorff für Violine und Piano arrangirt sind. Welcher von diesen Nummern im Joachim'schen Vortrage der Vorzug

gebührt, ist schwer zu sagen. Wußte doch der Künstler eine jede Composition im Geiste des Componisten zu erfassen, die höchste Anforderung, welche gestellt werden kann und die Joachim erfüllte. Rechnen wir zu diesem Moment das der technischen Schwierigkeit, so dürfte man vielleicht Bach's Chaconne die Palme reichen. Der Violinspielende Musiker weiß, wie schwer auf der Geige der einfachste zweistimmige Satz ist, und vollends gar drei- und vierstimmig gehaltener. Heinrich Heine hat Paganini treffend eine Mischung von „Hölle und Genie" benannt und so könnte man vielleicht Joachim, welcher in mehr als einer Beziehung im Gegensatz zu Paganini steht, als eine Mischung von „Himmel und Genie" bezeichnen. Unter allen Umständen aber wird die ultima ratio, die Musikgeschichte, diesem großen Künstler einen Platz neben den Ersten seines Gleichen anweisen. — Es erübrigt noch, etwas über Herrn Barth zu sagen. Dieser Pianist bestrebte sich, Etwas seines großen Partners Würdiges zu leisten und bewies die Fähigkeit, in der Begleitung dem Spieler feinfühlig zu folgen. Chopin's Eigenart schien demselben allerdings noch nicht ganz aufgegangen zu sein; besser vermochte der Künstler deutsche Empfindung zu theilen, was Schuberts Impromptu Nr. 3 (op. 30) bewies; gleichwohl vermißten wir auch hier an der Emollstelle (Tact 49) die Leidenschaftlichkeit des Ausdrucks; Mendelssohn's Charakterstück Nr. 7 (op. 7.) stellte die Vorzüge dieses Spielers in ein helles Licht, und wenn derselbe in seiner Eigenschaft als Planet einer so hellstrahlenden Sonne nicht nur Licht, sondern auch mit der Zeit noch mehr Wärme empfangen wird, so ist dies ebenso naturgemäß, als es seiner Kunst im hohen Grade förderlich sein wird.

P. von Lind.

Straßburg i. E.

Ihr Referent ist in der angenehmen Lage, Ihnen über ein Concert berichten zu können, das in jeder Beziehung einen durchschlagenden Erfolg erzielte. Dasselbe wurde von Fräulein Hedwig Boldt und den Herren Johannes Fabian und Eduard Ebert-Buchheim, Lehrern am hiesigen Pädagogium für Musik, am 4. Dec. im großen städtischen Concert-Saale gegeben. Dirigent desselben war der Director des Pädagogiums, Herr Kaiserlicher Musik-Director Bruno Hilpert. Das Concert begann mit der Faust-Ouverture für großes Orchester von Richard Wagner. Director Hilpert, der feine Kenner der Wagner'schen Werke, hatte sein Orchester in so eingehender Weise vorbereitet, daß die Ausführung in jeder Beziehung vorzüglich gelang. Bei dem nun folgenden Concerte für Pianoforte und Orchester (op. 54) von Robert Schumann hatten wir alle Veranlassung, Herrn Ebert-Buchheim als einen Pianisten ersten Ranges zu bewundern. Mit voller Beherrschung aller technischen Schwierigkeiten verbindet dieser Künstler eine überaus klare Wiedergabe des Gedankengehalts der Composition und eine feine Zeichnung der Schönheitslinien bei der Cantilene sowie bei der Begleitung. Ebenso stand auf gleicher Höhe der Leistung sein Vortrag des „Impromptu" — Fisdur — und des „Valse" — Emoll — von Chopin, sowie der „Rhapsodie espagnole" von Franz Liszt. Herr Johannes Fabian fand als Pianist sowie als Componist wohlverdiente Anerkennung. Bei der Ausführung des Ferdinand Hiller'schen Fismoll-Concerts glänzte er als hervorragender Pianist, und seine Fest-Ouverture für großes Orchester (op. 20) muß als ein sehr gelungenes Werk bezeichnet werden. Fräulein Hedwig Boldt, die hochgeschätzte Gesanglehrerin des genannten Pädagogiums, zeigte sich hier wie früher als vorzüglich geschulte Sängerin (Schülerin von Prof. Ferd. Sieber in Berlin). Ihr Vortrag der „Arie der Penelope" aus dem „Odysseus" von Max Bruch, sowie einiger Lieder von Brahms, Schumann und Meyer-Helmund fesselte durch Innigkeit und Klarheit der Tonbildung. Schließlich wollen wir nicht unerwähnt lassen, daß auch die Ausführung der „Variationen für 2 Pianoforte über ein Thema von Beethoven" von Camille Saint-Saëns den Herren Ebert-Buchheim und Fabian vortrefflich gelang.

Wien (Fortsetzung).

Die scenische Darstellung der Roquette-Liszt'schen: „Legende der heiligen Elisabeth" überschriebenen Dichtung in den Räumen unserer Hofopernbühne gestaltete sich, anlangend den decorativen, chorischen und orchestralen Theil derselben, zu einer Glanz- und Großthat vornehmsten Ranges. Die nach allen diesen Richtungen eingeheimsten Siegesehren kommen in erster Linie der mustergiltigen Ein- und Umsicht, wie dem geistvoll anordnenden Feingefühle, und dem gründlich durchläuterten Tacte und Geschmacke des obersten Lenkers unserer Hofoper, Herrn W. Jahn, zuzuschreiben. Diesem zunächst gebührt wohl die vornehmste Palme dem schon längst bewährten Massenlenkergenius, des Hofcapellmeisters Hanns Richter. Ebenso künstlerpflichtgeboten erscheint es, dem volldurchgeistigten, beseelten, in das hehre Ganze wie in jedes Einzelnglied der dies Mal gestellten Aufgabe allumfassend gedrungenen, gründlichst vertieften Wirken unserer weitaus ersten, erlesensten Chor- und Orchestergarde ein unbedingtes, von wahrhaft gehobener Stimmung durchdrungenes Anerkennungs- ja Preiseswort zu weihen. Ungleich eingeschränkter hat sich — wenigstens nach meinem Dafürhalten — das Thatenergebniß der an diesem Unternehmen betheiligt gewesenen Einzelnsängerkräfte herausgestellt. Mein bezüglich der Vortragsart geistlicher Musik — sei nun diese einer im engsten Sinne kirchlichen oder einer die geistliche und weltliche Art des Denkens, Fühlens und Gestaltens in Tönen gleichsam chemisch synthetisch in- und miteinander verschmelzenden Musiksprache angehörig oder geweiht — vielleicht etwas zu enges bedenkenüberlastetes Künstlergewissen vermochte in dem Gesammt- wie Einzelngebaren sämmtlicher, an dem Wiedergabe-Acte dieses Liszt'schen Oratoriums betheiligten Gesangssolisten nur ein Herüberziehen derselben in jenes Bereich zu erkennen, welches mit allem aus der neufranzösischen und neuwälschen Oper her überkommenen koketten Thun und Treiben das nur irgend gedenkbar engste Bündniß geschlossen hat.

Aus keiner der hier vernommenen Einzelgesanges-Leistungen sprach jener der Musica sacra welcher Art immer einzig und allein ziemende Geist. Verstehen es doch noch so manche Sänger unserer Gegenwart, eben diesen Geist, obwohl auch der Weltmusik und zwar vorwiegend ihre Dienste weihend, kirchlich-oratorischer Musik gegenüberstellt mustergiltig festzuhalten und ihrem Höherkreise einzuleben! Ich führe unter diesen besonders begnadeten Typen unserer jetzigen Sängerwelt nur beispielsweise eine Hermine Spieß, einen Julius Stockhausen, einen Staudigl an. Einzelnes gelang zwar — zwischen Mehr und Minder — wohl jedem Gliede der mit diesem Vortragsacte der Liszt'schen Sologesänge betrauten männlichen und weiblichen Vertreter derselben. Allein das Ganze ihres Wirkens gab sich eben nicht als Ganzes, sondern in lauter einzelne Theile oder gar Theilchen zerbröckelt oder zerfasert. Ihre Leistungen machten den Eindruck, als gälte es thatsächlich nichts Anderes vorzuführen, als entweder eine lediglich auf leeren Außenglanz abzielende, dem nichtdeutschen Süden oder Westen abstammende Mache; oder ein trockenes Musikpensum zu erledigen. Eben diese sich mir bei fraglichem Anlasse beinahe tactweise ab- und aufgedrängte tiefbestürzende Thatsache nöthigt mich, von der Namensanführung all' dieser Solisten, achtungsvoll eingedenk ihrer sonst auf dem Felde der Oper und überhaupt der Weltmusik immerhin rücksichtswürdiger, ja theilweise sogar hohen Preises werthen Leistungen, in eben gegebenem Falle vollständigen Umgang zu nehmen.*)

*) In einer zweiten Aufführung werden dieselben ihre Partien wahrscheinlich befriedigender durchführen. Die Redaction.

Unsere „Musikvereinsgesellschaft“ spielte diesmal mit ihrem ersten Concerte nach chorisch-orchestralem Hinblicke einen wahren Siegestreffer aus. Gegenstand desselben war die Aufführung des schon 1747 getagten Händel'schen „Josua“. Seltsamerweise, ja kaum verantwortlich gegenüber dem bis auf Herbeck's großartige Neugestaltungsthaten geübten philisterhaften Treiben unserer für Concertunternehmungen größeren und höchsten Maßstabes berufenen tonkünstlerischen Vereine, war dies die erste, also gründlichst verspätete Aufführung des eben genannten Werkes. Seinem textlichen Grundstoffe zufolge in das Auge gefaßt, ist wohl der Morell'sche, von Händel bemusikte „Josua“ äußerst dürftig und lahm ausgestattet. Gleichwohl bietet derselbe eine Masse eben diesem Stoffe abgenommener, zerstreut und daher vereinzelt hingestellter Schlaglichter. Diese bieten nun einem Musikdramatiker von Händel's Meistergepräge überfühligen Anlaß zum Entfalten seiner nach dieser bestimmten Richtung gelenkten Geisteskraft. Jene im „Josua-“ Texte vorkommenden Anregungen sind aber auch vom Tonmeister reichlichst ausgebeutet worden. In dieser Musik drängt ja beinahe ein spannendes Moment das andere. Ich wäre beinahe versucht, dieses in dem überwiegendsten Theile seiner Einzelnglieder hochdramatisch-musikalisch ausgestattete Händel'sche Oratorium als das weitaus zündkräftigste Werk seines hehren Schöpfers zu bezeichnen. Es hat auch in der That bei hiesiger Aufführung mächtig nachhaltig gewirkt. Zudem erfuhr dasselbe Meisterwerk seiner bestimmten Art auch nach Seite der Chor- und Orchesterkräfte — wie schon oben andeutungsweise bemerkt — eine technisch ebenso makellose, als volldurchgeistigte Wiedergabe. Diese ist vor Allem dem Fein-, Scharf- und Tiefblicke des alle diese Massen ebenso stramm, als geistvoll und schwungbaft-befehligenden Herrn Hofcapellmeister Hanns Richter zuzuschreiben. In zweiter Linie ist aber ein solcher Erfolg auch dem gewiegten und an ihr erhabenes Problem begeistert und die Hörer in gleichem Maße gespannt zu erhalten vermögenden Können und Vollbringen eben dieser Chor- und Orchesterkräfte zu verdanken. Anlangend das gegenüber diesem Händel'schen Werke bethätigte Gebahren der Einzelnsängerkräfte, so findet sich mein bezugnehmend auf antike Musik, insbesondere auf jene oratorischen und engsten oder weitesten Sinnes kirchlicher Färbung vielleicht wohl etwas zu streng begrenztes Kritikergewissen wohl zur Aufstellung sehr scharfer Grenzlinien veranlaßt. In seine Aufgabe vollständig eingelebt nach jedem technischen wie geistigseelentiefen Hinblicke hat sich mir diesmal blos das der Darstellerin Ochniel's überwiesene Wirken ergeben. Es bezieht sich dieser unbedingte Lobspruch auf die bis jetzt bewährteste, weitaus vornehmste Intelligenz, Fein- und Tieffühlkraft unter den welcher Tonlebensart immer zugewandten Vertreterinnen weiblicher Gesangsrollen, nämlich auf die Hofopernsängerin Frau Papier-Paumgartner. Ochsa's und des Engels Rollen waren indeß zwei Kehlen anvertraut, die vielleicht als Chorlieder unseres „Singvereins“, dem sie eben angehören, ganz gründlich ihre Stelle ausfüllen mögen. Im Hinblicke auf dieser beiden Damen Einzelwirken machte sich aber, einem Wurfe, gleich diesem Händel'schen gegenübergestellt, ein noch viel zu anfängerhaftes Gebahren bemerkbar. Ochsa's Darstellerin, ein Frl. Bach mit Namen, bewies zwar im Betonen so mancher ihrer Kehle anvertrauten Stelle eine merkbar warme Hingabe an das ihr diesmal gesteckte Ziel, gepaart mit tadelloser Fachgeschultheit. Allein es gab sich hinwieder in ihrer Vortragsart so mancher Einzelnstelle eine vielleicht allzu erregtem Gefühle zuzuschreibende, und eine fast allen Sängerkräften heutigen Datums anhaftende Ueberziertheit kund, die wohl vielleicht einem oder dem anderen Liede, oder einer oder der anderen Opernarie jüngster oder auch älterer Zeitgeistesfärbung, nimmermehr aber dem Oratorium und überhaupt der geistlichen Musik vorzeitigen Datums taugt. Hier gilt vor Allem Strammheit des Betonens als Grundregel. Diese letztere schließt wohl allerdings die weitere Verpflichtung ein, sich mit declamatorischer Wärme zu paaren, und sich von ihr durchdringen zu lassen. Nimmermehr aber darf eine solche, dem Vortrage kirchlicher oder oratorischer einer früheren Zeit entstammter Werke in lyrischen Sentimentalismus, also in ein Ueberkommniß aus weit späteren Tagen musikalischen Waltens mit entweder Liedhaftem engster Bedeutung, oder mit wie immer erregt Pathetischem, dem ganz speciellen Opernbereiche gleichfalls nur jetztzeitigen Anschauungen Zugehörenden, ausarten. — Frl. Tschampa, gleichfalls eines der wahrscheinlich befähigtesten Glieder unseres Singvereinschores, widrigens diese Dame eingedenk des Herrn Hofcapellmeister Richter innewohnenden Feinblickes, wohl nicht zur Vertreterin einer in Händel's Werke vorkommenden Rolle ausersehen worden wäre — sang den „Engel“ durchweg schülerhaft, unsicher, und ohne die mindeste Ahnung jenes Geist- und Seelenlebens, das Händel in diesen zwar kleinen, aber nicht minder bedeutungstiefen Theil seines Werkes verpflanzt hat. Bezüglich musikplastischen, also kernhaften, von jedem Gefallsüchteln weitabliegenden Betonens, lieferte Herr Hofopernsänger Weiglein ein vollendetes Meisterstück mit seinem Darstellen des Kaleb-Partes. Allein diesem in seiner Art wackeren, ja mustergültigen Künstler scheint hinwieder jene äußerst fein gezogene Abmarkungslinie bis jetzt noch nicht zu völliger Klarheit aufgegangen zu sein, die streng objective, also für Oratorisches und Kirchliches hauptsächlich maßgebenden Vortrag ebenso straff getrennt hält von gänzlich unerwärmter, lediglich auf das unscheinbarste Jpünktchen seiner Vorlage eingegangener, aber herz- und gemüthlose Correctheit. Auch unseres im Darstellen hochdramatischer Rollen als nicht leicht zu überbietenden Sangesmeisters Winkelmann gewiegte und singend wie sprechend als vollendet hinzustellende Kraft scheiterte — wenigstens theilweise — insofern am Bewältigen des Josua-Partes, als er demselben in den getragenen Stellen eine viel zu weit gedrängte modernopernhafte Art der Auffassung und Wiedergabe angedeihen ließ. Auch kommt der verzierte, in Händel's „Josua“ eine sehr beträchtliche Rolle spielende Gesang eben nicht den stärksten Seiten dieses im soeben erwähnten Bereiche des gehaltenen Vortrages den Künstlern ersten Ranges einzureihenden Sangeshelden beizuzählen.

Dr. L.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Drittes Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft. Unter Mitwirkung von Herrn Karl Scheidemantel, Großherzogl. Sächs. Kammersänger und Mitglied der Königl. Oper in Dresden. Symphonie 5, (Cmoll), v. Beethoven. „Ich sende Euch“ (aus den Palmblättern von Gerok,) für Bariton, Violoncello und Blas-Orchester, v. Ed. Lassen. (Zum ersten Male.) Gesungen von Herrn Scheidemantel. L'Arlésienne. Suite für Orchester, v. G. Bizet. Abendempfindung, v. Mozart. (Herr Scheidemantel.) Gespenster-Reigen aus der Symphonie „Zur Herbstzeit“. v. Raff. Lieder von Schumann, R. Franz und M. Bruch. Ouvertüre zu „Ruy Blas“, v. Mendelssohn.

Budapest. Gleich mehreren Weltstädten hat auch Budapest zwischen der Advent- und Fastenconcertsaison sein Interregnum, in welches am 8. Januar 1890 das Jubiläum des 100. philharmonischen Concerts genannter Gesellschaft fällt. In demselben wirkt die hervorragendste Clavierheroine unter Wiens Dilettantinnen aus Anerkennung unserer Philharmoniker und aus Theilnahme für den Pensionsfond unsers philharmonischen Vereins mit, nämlich Frau de Serres, deren Beispiel auch die weltbekannte, dramatische Sängerin Frau Wilt zur Mitwirkung angeregt. Der stille Zwischenact zwischen der Advent- und Fastenconcertsaison sollte zum Studium

eines der unvergänglichsten Oratorien, wie Liszt's „Elisabeth", umso entschiedener verwendet werden, als durch Mahler, Alexander Erkel, Hubay und Popper in auffallender Weise das Interesse für klassische Musik während der letzten Saison geweckt erschienen. Wo im Reiche der Harmonie Verständniß für das Unvergängliche im großen Style, da erstirbt in edleren Naturen kleinliche Eifersüchtelei, weshalb den Philharmonikern, zunächst die Gesellschaft der Musikfreunde, dann die Musikacademie, das Conservatorium und die Ofner Musikacademie die Hand zu Oratorien, unvergänglichen Psalmen, mitwirkend darbieten muß.

Gera. Concert des Musikalischen Vereins. Symphonie Nr. 2 (Im Frühling), v. Carl Kleemann. Andante u. Allegro. Andante. Scherzo (Presto). Finale (Allegro con fuoco). Concert für Violine, v. Beethoven. Herr Halir, Großherzogl. Concertmeister aus Weimar. Peer Gynt, Suite für Orchester, v. E. Grieg. Vorträge für Violine mit Clavierbegleitung. Adagio Perpetuum mobile aus der 3. Suite für Violine, v. Fr. Ries. Herr Halir. Ouverture zu „Ruy Blas", v. Mendelssohn.

— Das Concert des Musikalischen Vereins brachte zuerst eine Symphonie „Im Frühling" von Carl Kleemann, welche mit sehr lebhaftem Beifall aufgenommen wurde. Eine kurze Einleitung geht dem ersten Satze vorher, welche einen Weckruf der Geigen enthält, dem die übrigen Instrumente antworten, gleichsam als wollten sie gern einstimmen in die Frühlingsfeier. In lebendiger frischer Haltung rauscht der erste Satz dahin; der Bau des Satzes ist klar, da die Themen durch ihre Gegensätze sich übersichtlich gruppieren. Aus dem Kämpfen und Ringen des Durchführungstheils tritt die Anfangsmelodie in neuer Schönheit auf und besonders ist die Steigerung am Schlusse wirksam, wo der melodische Gesang der Violoncelli abgelöst wird durch die scherzando gehaltenen Motive der Geigen. Dann bringt ein mächtiger, freudenvoller Chor der Blechinstrumente das Ganze zum Abschluß. So sind wir durch den ersten Satz in empfängliche Stimmung gebracht worden und gehen erwartungsvoll dem Andante entgegen, das man mit einem Uhland'schen Titel „Frühlingsandacht" überschreiben könnte. Der innige Gesang, von gedämpften Geigen angestimmt, vom Horn — das hier sehr schön klang — aufgenommen, nimmt den Hörer für sich ein. Die Bläser übernehmen die Führung der Melodie, dann tritt der Chor der hellen Geigen in vollem Glanze ein und gibt, allmählich leiser werdend, eine schöne Begleitung zu den Violoncellen, von welchen das Thema zum Schluß vorgetragen wird. Dieser Satz machte auf die Zuhörer einen besonders günstigen Eindruck. Das Scherzo, in schnellster Bewegung vorübereilend, führt in seinem Trio einen melodiösen, ruhigeren Gegensatz ein, und wird durch eine ganz kurze Coda überraschend schnell zu Ende geführt, wodurch der echte Scherzo-Character zur Darstellung kommt. Das Finale stimmt zuerst einen volksthümlichen, breiten Chorgesang an. Dann folgt das zweite Thema, zuerst von der Clarinette wunderschön vorgetragen, eine Melodie, welche durch eine in verändertem Rhythmus auftretende Schlußwendung ein sehr originelles Gepräge bekommt. Die Symphonie hat sich viele Freunde bei uns erworben; sie verdankt das dem melodischen Gehalt, der wohlklingenden Instrumentation nicht weniger, als dem klar gruppierten Aufbau und der deutlichen Ausprägung des den einzelnen Sätzen zukommenden Characters. Der Componist wurde durch mehrfachen Hervorruf geehrt; ein besonderer Dank gebührt auch dem Orchester im ganzen, wie in den Soloinstrumenten. Vorzügliche Leistungen gab das Orchester ferner in der Ouverture zu „Ruy Blas". Herr Concertmeister Halir spielte das unerreichte Meisterwerk aller Violinconcerte, das Beethoven'sche. In solcher Vollendung vorgetragen kommt die Composition zu einer Wirkung, wie sie der Componist sich gedacht haben mag. Was bei dem Spiel des Herrn Halir in dem Finale und dem Solosatze „Perpetuum mobile" so angenehm erscheint, das ist die mühelose Beherrschung seines Instruments. Die Töne tanzen wie Schmetterlinge so leicht, so luftig und leise wie Windesflüstern, dabei jeder Ton klar und abgemessen. Die große Fülle des Tones zeigte das Adagio von Ries; auf den stürmischen Beifall gab Herr Halir noch eine Zugabe, einen ungarischen Tanz von Brahms.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 31. Dezember. Mendelssohn: „Mit der Freude zieht der Schmerz", für Solo und Chor. J. A. P. Schulz: „Des Jahres letzte Stunde", Lied für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 1. Januar. J. S. Bach: aus Cantate Nr. 28. 1. Chor: „Nun lob mein Seel' den Herren". 2. Männerchor: „So spricht der Herr!" 3. Choral: „All solch dein Güt' wir preisen". — Motette in der Thomasschule, den 4. Januar. Palestrina: Zwei Motetten für 4 stimmigen Chor. 1. Panis angelicus, (Himmelsbrod); 2. Jesu, tibi sit gloria, (Jesu, dir sei Preis). Praetorius, Michaël: „Es ist ein Ros' entsprungen", Weihnachtslied für 4 stimmigen Chor. — Kirchenmusik, den 5. Januar in St. Nicolai, den 6. Januar in St. Thomas. Mozart: „Ave verum corpus", (Wahrer Leib, sei uns gegrüßet), Chor mit Orchesterbegleitung.

Schwerin, 11. December. Gestern Abend fand seitens des Schweriner Gesangvereins, der seit Michaelis d. J. von Herrn Traugott Ochs-Wismar geleitet wird, eine Aufführung von J. Haydns „Jahreszeiten" statt. Der Erfolg war ein glänzender. Dies ist außer den mitwirkenden Solisten wie Fräulein Gleiß, den Herren Kammersängern Dierich und Hill besonders dem Chor und Orchester begeisternden Anführer, welcher mit absoluter Ruhe und Sicherheit dirigirte, zuzuschreiben. Wir wollen zunächst des Chores gedenken. Es war eine Freude zu hören, mit welcher Reinheit, Sicherheit und Begeisterung alle Nummern vorgetragen wurden; z. B. den Chor der Landleute und Jäger Nr. 29 „Hört! hört! das laute Getön", sowie den Chor Nr. 31 „Juchhe! juchhe! der Wein ist da", hört man oft von berühmten Vereinen nicht so schwungvoll. Diese Jauchzer, welche man nicht prägnanter ausdrücken kann, wie Haydn es in seinem „Juchhe" gethan, waren die beste und sicherste Bürgschaft für das Vertrautsein des Dirigenten mit Haydns Werken. Was sollen wir nun noch über die Solisten sagen? Wenn ein Hill den Simon, Dierich den Lucas und Fräulein Gleiß das Hannchen singt, sind nur solch' herrliche Resultate zu erwarten, wie sie die gestrige Aufführung erzielte. Soll jedoch von all den Schönen, was Herr Kammersänger Hill uns bot, etwas hervorgehoben werden, so sollen wir der Arien gedenken Nr. 27 „Seht auf die breiten Wiesen hin!" hier war jeder Zoll ein dramatischer Sänger! Und nehmen wir Nr. 42 „Erblicke hier, bethörter Mensch, erblicke Deines Lebens Bild!" so muß die Kritik schweigen. Die Bedeutung des Herrn Dierich gerade auf oratorischem Gebiete ist eine zu bekannte Thatsache. Die „Jahreszeiten bieten dem Lucas nun einmal nicht so dankbare Momente. Um so höher ist ein Künstler zu stellen, wenn er in den klanggesättigten Terzetten und in dem Liebesduett so das Ganze hebt, wie es Herr Kammersänger Dierich gethan. Kommen aber noch die phänomenalen Stimmmittel mit der accuraten Schulung hinzu, wie sie Herrn Dierich eigen sind, so muß das Publikum hingerissen werden, und der Applaus ist dann ebenso herzlich und warm, wie wir es bei Herrn Dierich erlebten. In Fräulein Gleiß hatte der Verein ein Hannchen gefunden, wozu man ihm wahrhaft gratuliren kann. Die absolut vollendete Gesangstechnik der großen schönen Stimme, verbunden mit einem feinen musikalischen Auffassungsvermögen brachten der Künstlerin wohlverdienten Beifall. Die Aufführung mit diesem glänzenden Verlauf bürgt dafür, daß der Verein einer schönen Zukunft entgegen geht.

Wien. Die scenische Darstellung von Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" im Wiener Hofoperntheater vollzog sich in der glänzendsten Weise, unter dem ungetheilten Beifall des zahlreich versammelten Publikums. Sowohl die Schönheiten der Musik, in welcher die Orchestereinleitung, das Rosenwunder, der Chor und Marsch der Kreuzfahrer und vieles Andere schon durch seinen positiven musikalischen Inhalt sofort wirkte, wie die scenische Wiedergabe, in welcher eine poesievolle Darstellung mit der wirksamsten Verwendung aller technischen Mittel verbunden, machten den enthusiastisch ertönenden Applaus ganz erklärlich. Das Hauptverdienst dieser so genußreichen Aufführung gebührt in erster Linie Herrn Director Jahn, welcher die Regie führte und die anerkennenswerthe Thätigkeit des Decorateurs und Costümzeichners seinen scenischen Anordnungen ebenso dienstbar zu machen wußte, wie er durch effectvolle Gruppirungen und Beweglichkeit der Comparserie dem ganzen Werke eine, so überaus wirksame dramatische Gestalt zu verleihen verstand. Ihm zunächst muß Hofcapellmeister Hans Richter genannt werden, welcher den musikalischen Theil in der ihm eigenen künstlerischen Vollendung leitete, während unter den Solisten sich die Herrn Sommer und Grengg durch stilvollen Gesang auszeichneten und Chor und Orchester durch Präcision und Schwung den so günstigen Gesammteindruck vervollständigen half.

Personalnachrichten.

— Der Großherzogl. Badische Kammervirtuos Herr. Hugo Becker in Frankfurt a. M. wird mit Hrn. Prof. Heermann und dem Pianisten L. Borwick nächstes Frühjahr eine Tournée in Italien machen, deren Ausgangspunkt Mailand sein wird. Die dortige berühmte Societa del Quartetto hat unsere deutschen Künstler für mehrere Concerte verpflichtet.

— Der berühmte Sangesmeister, Hr. Eugen Hildach in Berlin, hat seine Stelle als Gesangslehrer am Stern'schen Conservatorium am Jahresschlusse niedergelegt, nachdem auf seinen Wunsch der Contract mit dem Directorium gütlich gelöst wurde.

— Der Claviervirtuose Herr Heinrich Lutter in Hannover wird im Lauf dieser Saison dort vier Musikabende veranstalten; zwei für Clavier und Gesang und zwei Trioabende. Mitwirkende sind: Frau Amalie Joachim, die Hofopernsängerin Frl. Leisinger, die Herrn Emil Sauret, Heinrich Grünfeld.

— Pauline Lucca, welche zu viel auf die Mode hält, um sie nicht mitmachen zu müssen, und die folglich an der Influenza erkrankt war, ist vollkommen wieder hergestellt. Ihr Dresdner Concert findet am 15. Januar statt.

— Im nächsten Philharmonischen Concert zu Berlin unter Hans von Bülows Leitung (13. Januar) wird die Altistin Frau Pauline Metzler eine neue Gesangsscene (Manuscript) — betitelt „Sappho" — von Waldemar von Baußnern zu Gehör bringen.

— Ueber Marcello Rossi schreibt das Badner Badeblatt: Er ist im Besitz einer virtuosen Technik, der Nichts mißglückt; mit souveräner Ruhe und Sicherheit besiegt er alle Schwierigkeiten seines Instrumentes, versteht aber auch, auf ihm zu singen. — Die Wahl des vierten (letzten) Concerts in Dmoll von Vieuxtemps war eine glückliche. Dieses Concert ist das werthvollste des berühmten Violinmeisters; der erste Satz ist eine freie Introduktion, fast im dramatischen Style gehalten, mit anschließender brillanter Cadenz. Der zweite Satz, Andante religioso, ist von großer melodischer Schönheit, der Höhepunkt des Ganzen; der letzte Satz ist flott, nicht bedeutend, aber effectvoll. So hat auch Herr Rossi das Concert gespielt und damit einen sehr bedeutenden Erfolg erzielt. Er wurde zweimal gerufen. Die Romanze von Swendsen wird jetzt von den Violinisten viel gespielt, obgleich wir ihr keinen besonderen Geschmack abgewinnen können. Es fehlt ihr an der Steigerung; Herr Rossi machte daraus, was möglich war. Das Perpetuum mobile von Paganini spielte er meisterlich — mit größter Ruhe der Bogenführung bei äußerster Beweglichkeit des Handgelenks. Hier zeigte er den ganzen Virtuosen. Auf mehrfachen Hervorruf gab er noch das Schumann'sche Abendlied zu, das er sehr schön sang. — Herr Rossi darf mit seiner Aufnahme hier zufrieden sein. Sie entsprach seinem Rufe.

— Die Herren Leo Delibes, Philippe Gille, Dichter, Musikschriftsteller und Librettist, und Gand, Geigenbauer, sind zu Officieren der französischen Ehrenlegion ernannt worden.

— Am 28. Decbr. starb in Dresden der als Kritiker und Componist hochgeachtete Hofrath Carl Bank im 81. Lebensjahre. Eine Biographie desselben werden wir in einer der nächsten Nummern bringen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Genf hatte ein musikalisches Ereigniß — nicht sowohl für die Schweiz als für Frankreich. — Es erlebte die erste Aufführung von Wagner's „Lohengrin". Das Werk wurde mit höchster Sorgfalt und allgemeinen Enthusiasmus einstudirt und hatte einen Erfolg, den selbst die Wagner-Schwärmer nicht in solchem Umfange erwarteten. Lamoureux war aus Paris eingetroffen.

— Im Leipziger Stadttheater sollte am zweiten Weihnachtstage Dr. Otto Neitzel's dreiactige Oper „Der alte Dessauer" zum ersten mal über die Bühne gehen, die böse Influenza machte aber die Aufführung unmöglich und wurde dieselbe für den 7. Jan. verschoben.

— Der Componist Rimsky-Karsakoff in St. Petersburg hat die Partitur einer neuen „Mlada" betitelten Oper vollendet.

— Eine neue zweiactige Oper — „Djalma", Musik von Giorgio Sulli-Firaux — soll im Laufe dieses Winters in Mailand auf die Bretter kommen.

— Der junge talentvolle Componist Fel. v. Woyrsch hat eine neue Oper „Der Weiberkrieg" fertiggestellt.

— Leo Delibes, bekannt durch seine Oper „Der König hat's gesagt", hat ein neues Werk „Kassia" vollendet, das zu Paris in der komischen Oper zur Erstdarstellung gelangen wird.

— Im Hamburger Stadttheater hatte am Mittwoch Abend Paladilhe's, den Egmontstoff behandelnde große Oper „Vaterland" (Text von Sardou), bei der Erstaufführung eine sehr warme, der hochdramatische dritte und der vierte Act sogar eine stürmische Aufnahme. Frau Klafsky (Gräfin Rysoor), die Herren Ritter (Graf), Gritzinger (Hauptmann), Wiegand (Herzog Alba) wurden wiederholt gerufen. Die Musik soll hochbedeutend sein.

— Die „Meistersinger" in Mailand haben einen gewaltigen Erfolg gehabt. Man schreibt: „Das Lohengrin in Bologna" zu Lebzeiten Wagners sehr gefiel, war durchaus keine Gewähr für den Erfolg der Meistersinger. Die süßen Melodien des Lohengrin sind in dem Mittelalterbild Nürnbergs nicht so offenkundig. Verstanden wurde das Werk und zum Theil. In den Logen thronte das berühmte Scalapublikum, „Die Damen im schönem Kranz", die bekanntesten und interessantesten Schönheiten der Mailänder Welt wetteiferten mit ihren wahrhaft fürstlichen Toiletten. Der Anblick war bezaubernd. Dreimal während des Abends verwandelte sich die Aufmerksamkeit des Publikums in stürmischen begeisterten Beifall, nach der Ouverture, nach der Scene unter dem Flieder und dem großartigen Finale des zweiten Actes, welches sowohl gesanglich wie scenisch musterhaft interpretirt wurde; endlich selbstverständlich nach dem Quintett, Finale wie Quintett mußten unter einem wahren Sturm von Händeklatschen und Bravorufen wiederholt werden. Das Orchester unter Faccio's trefflicher Leitung und die Chöre hielten sich vorzüglich und verdienten die vollste Anerkennung. Die Solopartien dagegen waren, mit Ausnahme der Frau Gabbi, eine Eva, die den besten Schöpferinnen dieser Rolle an deutschen Bühnen würdig zur Seite steht, wenig befriedigend. Den Herren fehlte Energie und Ausdruck: es schien fast, als fühlten sie sich unbequem in den Kleidern der alten Nürnberger, denn es sind durchwegs bewährte Sänger, die einen wohlverdienten guten Ruf genießen. Es war kein leichtes Unternehmen, die Italiener für diese urdeutsche Oper zu erwärmen. Fast merkwürdig, daß es gelang."

Vermischtes.

— Zu Rostock kamen im December zwei für dort neue Musikwerke mit Erfolg zur Aufführung: Thierfelders „Zlatorog" durch die Sing-Akademie und die Dmoll-Sinfonie des mecklenburgischen Hofpianisten C. Schulz-Schwerin im zweiten Orchesterconcert des Vereins Rostocker Musiker.

— Der Clavierauszug von Hector Berlioz' reizender komischer Oper „Beatrice und Benedict" ist bei Bote & Bock in Berlin in neuer Auflage erschienen. G. zu Putlitz hat den Dialog in recitativischer Form mit Felix Mottl in Karlsruhe neugestaltet. Das geistvolle Werk wird, wie wir bereits mitgetheilt haben, demnächst in Wien aufgeführt werden, nachdem es zuerst in Weimar und sodann in neuer Gestalt in Karlsruhe wohlverdiente Aufnahme gefunden hatte.

— Zu Rostock hielt in einer zum Besten des Alexandrinenstiftes veranstalteten und auch von einem bedeutenden materiellen Erfolg begleiteten Aufführung Herr Dr. Homann einen ebenso lehrreichen wie anziehenden musikgeschichtlichen Vortrag „Die Minne im deutschen Volksliede." Im Anschluß bot Frau Homann, auf der königlichen Hochschule zu Berlin beziehungsweise unter Leitung der Frau Schultzen von Asten gebildet, mehrere sowohl hinsichtlich der Wahl als Wiedergabe werthvolle und gelungene Gesangsvorträge, welche sich größtentheils an Muster aus dem 16. Jahrhundert in Bearbeitungen von Franz, Saran, Tappert und dem Vortragenden anschlossen.

— Zwei interessante Manuscripte vor Felix Mendelssohn-Bartholdy kommen derzeit zur Auction (Dresden bei Richard Bertling); das eine davon ist eigenhändige Handschrift der Ouverture aus den „Beiden Pädagogen" à 4 mains von Felix Mendelssohn (Berlin 1821), 9 Seiten; das andere ein Duett mit Clavierbegleitung aus den „Beiden Pädagogen": „Ah! ah! ah! mich so zu kränken" mit der zu Anfang befindlichen Widmung; „Dem Fräulein J. Kaskel von Felix" (Berlin 1821), 4 Seiten. „Die beiden Pädagogen" ist eine von dem damals zwölfjährigen Componisten geschriebene komische Operette in einem Acte (frei nach dem Französischen); bisher ungedruckt. Die Manuscripte sind gut erhalten.

— Das Programm des sechsten Berliner Philharmonischen Concerts unter Bülow bringt Beethoven's „Zur Weihe des Hauses", Brahms' zweite Sinfonie und Wagner's Huldigungsmarsch.

— Unter den emporstrebenden Talenten, welche sich in den letzten Jahren durch ihre gediegene Künstlerschaft erfolgreich in dem öffentlichen Concertleben Bahn gebrochen haben, ist unter unseren jetzigen Altistinnen Frau Emilie Wirth aus Aachen in erster Reihe zu nennen. Wie diese Künstlerin sich in den letzten Jahren bereits in den ersten rheinischen und verschiedenen holländischen Städten, ferner auf dem Tonkünstlerfest in Dessau, sowie in Berlin im Stern'schen Gesangverein mit der Missa solemnis auf das Vortheilhafteste bekannt gemacht hat, so hat dieselbe nach vorliegenden Mittheilungen auch wieder in dieser Saison große Erfolge zu verzeichnen. Unter anderem schreibt die Kölnische Zeitung gelegentlich einer wiederholten Mitwirkung in der IX. Symphonie und im Magnificat von Bach im letzten Gürzenich-Concert: „Frau Wirth aus Aachen besitzt eine Altstimme von ausgesprochener Alt-Klangfarbe, ansehnlicher Fülle und großem Umfange. Ihr Vortrag ist stets von warmer Empfindung getragen. Sie ist unstreitig unseren tüchtigsten Künstlerinnen beizuzählen. Der Nestor der Aachener Kritik schreibt über das

letzte kürzlich stattgefundene Abonnementsconcert: Die heilige Elisabeth von Liszt. Frau Wirth, welche die schwere und keineswegs sehr dankbare Partie der grausamen Landgräfin Sophie übernommen, hat eine höchst ehrenvolle Anerkennung ihrer Leistungen zu beanspruchen. Nach Berichten aus anderen Städten geht hervor, daß Frau Wirth auch speciell auf dem Gebiet des Liedergesanges ganz Hervorragendes leistet. Sie darf allen Concert-Vorständen auf das Beste empfohlen werden.

— In der am 10 Decbr. stattgehabten Sitzung des Vereins der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin, berichtete zunächst der Vorsitzende, Herr Oscar Eichberg, über mehrere Geldgeschenke, welche dem Vereine neuerdings zugeflossen sind: von Hrn. Dr. Hans v. Bülow 600 Mark, von Hrn. Dir. Paul Stern 67 Mark als Ertrag eines Schülerconcertes, „Ungenannt" 100 Mark, von Hrn. Schriftsteller Felix Marcus 50 Mark, von Frau Concertsängerin Alberti (aus dem Ertrag eines Concertes) 30 Mark. Diese Summen sind für unsere „Krankenkasse" oder unsere „Unterstützungskassen" überhaupt, eine davon (Hr. Dir. Stern) für das in Vorschlag gebrachte „Musikerheim" gespendet worden. — Es folgte ein hochinteressanter Vortrag des Hrn. Dr. Friedr. Kirchner über „Goethes Singspiele", welcher Inhalt, Veranlassung und Werth der acht von Goethe gedichteten (zum Theil unvollendet gebliebenen) Werke dieser Art eingehend beleuchtete und mannigfach intimere Beziehungen Goethe's zur Musik aufdeckte. Hierauf machte Hr. Dr. Steinschneider, Director des hiesigen „Bibliographischen Bureau's" Mittheilung über die Einrichtung dieser Anstalt und über die werthvollen Hilfsmittel, welche sie auch den musikalischen Wissenschaften zu bieten vermag. Zum Schlusse verkündete der Vorsitzende die Aufnahme von 13 neuen Mitgliedern.

— Die internationale musikalische Concurrenz auf Prämien, die Anton Rubinstein am hiesigen Conservatorium gestiftet hat, wird vom nächsten Jahr an alle fünf Jahre in einer der europäischen Hauptstädte abgehalten werden. Die erste Concurrenz ist auf den 15. (27.) August 1890 in St. Petersburg angesetzt und wird um 1 Uhr Nachmittags im Saale des Conservatoriums stattfinden. Es werden zwei Prämien zu je 5000 Fra[illegible] und dem besten Pianisten ertheilt. Die näheren Bestimmungen über die Concurrenz-Bedingungen finden die Leser in Nr. 128 der „St. Petersb. Ztg." Im Nachstehenden lassen wir das Concurrenz-Programm folgen. Dasselbe besteht: a. für Componisten in der Composition 1) eines Concertstückes für Piano mit Orchester, 2) einer Sonate für Piano oder Piano mit anderen Instrumenten (Duo, Trio ꝛc.). Anmerkung: Das Concertstück ist in zwei Exemplaren der Partitur, in einem Clavierauszug der Orchesterbegleitung und in ausgeschriebenen Partiturstimmen (3 erste Geigen, 3 zweite Geigen, 2 Bratschen, 2 Cellos und 2 Bässe) einzusenden. Die Sonate ist in zwei Exemplaren der Clavierpartie und der eventuellen Solostimmen einzusenden; 3) einiger kleiner Concertstücke für Clavier. Die kleinen Piecen müssen ebenfalls in je zwei Exemplaren zugestellt werden. Die Componisten müssen ihre Werke persönlich ausführen. Die zur Concurrenz vorgestellten Werke dürfen bis zu derselben nirgends im Druck erschienen sein. b. Für Pianisten besteht das Programm in der Ausführung folgender Compositionen: 1) J. Bach, Präludium und Fuge; 2) Haydn oder Mozart, ein Andante oder ein Adagio; 3) Beethoven, eine der Sonaten op. 78, 81, 90, 101, 106, 109, 110, 111; 4) Chopin, Mazurka, Nocturne und Ballade; 5) Schumann, eine oder zwei Nummern aus den „Phantasiestücken" oder aus „Kreisleriana", und 6) Liszt, eine Etude. Personen, die an der Concurrenz theilnehmen wollen, haben sich schriftlich an das Comptoir des Conservatoriums (Theater-Straße Nr. 3) bis zum 14. (26.) August 1890 unter Hinzufügung von Dokumenten bezüglich ihrer Personalien zu wenden.

Briefkasten.

Reibing scheut in seiner Concurrenzwuth weder Schimpfen noch Verleumden, wie vor Gericht durch seine in mehreren Fällen erfolgte Verurtheilung bewiesen ist. Welches Prädicat der Herr Staatsanwalt Reibing's Blatte beigelegt hat, ist ja auch in den weitesten Kreisen bekannt.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Soeben ausgegeben:

Ludwig Spohr.

Ausgewählte Werke für Unterricht und praktischen Gebrauch.

Herausgegeben von

Friedrich Hermann, August Horn, Hans Sitt.

Für Orchester.

Ouverture zur Oper „Faust“. Op. 60. Partitur M. 2.25. Jede Orchesterstimme M. —.30. **Ouverture z. Oper „Jessonda“.** Op. 63. Partitur Mk. 2.25. Jede Orchesterstimme M. —.30.

Streichquartette.

Soloquartett für Violine mit zweiter Violine, Viola und Violoncell. Op. 61 M. 3.—. **Doppel-Quartett** für 4 Violinen, 2 Violen und 2 Violoncelle. Op. 65. M. 3.—.

Für zwei Violinen.

3 Duette. Op. 39. M. 1.50. **3 Duette.** Op. 67. M. 1.50.

Für Violine allein.

50 Uebungen und Vortragsstücke aus der Violinschule. 3 Hefte je M. 1.—.

Für Violine und Pianoforte.

Concert Nr. 2 in Dmoll. Op. 2. M. 1.50. **Concert** Nr. 6 in Gmoll. Op. 28. M. 1.50. **Concert** Nr. 7 in Emoll. Op. 38. M. 1.50. **Concert** Nr. 8 in Adur (in Form einer Gesangsscene). Op. 47. M. 1.50. **Concert** Nr. 9 in Dmoll. Op. 55. M. 1.50. **Concert Nr. 11** in Gdur. Op. 70. Mk. 1.50.

Für Viola und Pianoforte.

Recitativ und Adagio aus dem Violinconcert Nr. 6. M. 1.—. **Adagio** aus dem Violinconcert Nr. 9. Mk. 1.—.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Ouverture zur Oper „Faust“. Op. 60. M. 1.—. **Ouverture zur Oper „Jessonda“.** Op. 63. M. 1.—.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Ouverture zur Oper „Jessonda“. Op. 60. M. 1.—. **Ouverture zur Oper „Faust“.** Op. 63. M. 1.—.

Elementar-Prinzipien der Musik

nebst

Populärer Harmonielehre

und

Abriss der Musikgeschichte

nach leichtfasslichstem System bearbeitet von

Professor **H. Kling.**

Preis nur 1 Mark.

☞ Nirgends findet man die wichtigsten Elemente der Musik so klar und verständlich, dabei so anregend und interessant behandelt, wie in vorliegendem Werke. Die drei Gebiete der Elementar- und Harmonielehre, sowie der Musikgeschichte konnten nicht besser und eindringlicher gelehrt werden. Dass der Preis, trotz des unschätzbar werthvollen Inhaltes und bei der gediegenen Ausstattung nur 1 Mark beträgt, erscheint fast unglaublich, und ist auf den Wunsch allgemeinster Verbreitung im Interesse der Musikkunst zurückzuführen. Jeder, der Musik treibt oder schätzt, kann aus dem Werke Nutzen ziehen und sollte sich daher in Besitz desselben setzen.

Gegen Einsendung von 1 Mark in Briefmarken portofrei zu beziehen von

Louis Oertel, Musikverlag, Hannover.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Leben und Werke

des Dichtermusikers

Peter Cornelius.

Von

Dr. Adolf Sandberger.

gr. 8°. M. 1.20.

Gegen Einsendung des Betrags portofrei durch die Verlagshandlung zu beziehen.

An die Schüler Bernhard Sulze's. †

Die Unterzeichneten haben beschlossen, ihrem unvergesslichen Lehrer **Sulze** ein einfaches, aber würdiges Denkmal auf dem Friedhofe zu Weimar zu errichten, und fordern alle ehemaligen Schüler des Verewigten auf, zu diesem edlen Zweck nach Kräften mitwirken zu wollen. — Beiträge sind an

Kapellmeister **Goepfart-Leipzig,**
Lampestrasse 11.

einzusenden, und werden jedem Einsender s. Z. weitere Mittheilungen zugehen. —

B. Porst, K. Goepfart-Leipzig. **A. Roesel, Ed. Goetze, E. Degner**-Weimar. **A. Claassen, H. Troetschel**-Brooklyn.

Bitte: Die deutschen Musikzeitungen werden um **Abdruck dieses Aufrufs gebeten.**

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Ludwig Thuille.

Sextett für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Klavier.

Partitur und Stimmen M. 13,50.

Erstmalig gelegentlich der allgemeinen deutschen Tonkünstler-Versammlung in Wiesbaden mit glänzendem Erfolge aufgeführt. Weitere Aufführungen durch hervorragende Vereinigungen stehen bevor.

Rud. Ibach Sohn

Königl. Preuss. Hofpianofortefabrik

BARMEN (Gegründet 1794.) **KÖLN.**

Flügel und Pianinos.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 15. Januar 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 3.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt:

Zur Theorie von der Physiologie des Klanges.

(Besprochen von Prof. **Yourij v. Arnold** in **Moskwà**.)

(Fortsetzung.)

Das Capitel von den Gehörs-Eindrücken zerfällt in drei Abschnitte: der erste handelt von den Richtungen, der zweite von den Contrasten, der dritte vom Rhythmus und Verhältnißmaaße. Man ersieht hieraus, daß der Autor, hinsichtlich auch der Gehörs-Phänomene, sich streng an die allgemein von ihm aufgestellte Theorie der Eindrücke zufolge der Bewegungen des lebenden Wesens zu halten bestrebt war. Er beginnt mit der Auseinandersetzung der Verschiedenheiten zwischen den Eindrücken des Sehens und des Hörens, und charakterisirt den Eindruck des letzteren folgendermaßen: „er ist einfacher (d. h. nicht mehrfacher) Natur." „Diesem gemäß erscheint die Gehörs-Einheit (l'unité auditive) unter der Form eines kleinen continuirten Cyclus: folglich zeigt sich jede Erregungs-Veränderung zuerst als Veränderung in der Anzahl der ausgeführten Umkreise, um sodann als Umwandlung in Richtungen eines, beziehungsweise, discontinuirten Cyclus aufzutreten."*) — „Der Gehörs-Eindruck tritt naturgemäß als ein Cyclus auf, der von links nach rechts nach oben zu gerichtet ist," — weil „der Gehörs-Eindruck ein Moment (un instant) der Zeit ist." — „Die Dynamogenie eines jeden Klanges entspricht der Anzahl der Vibrationen in der Zeit-Einheit, oder: der Anzahl der gleichzeitig in Betracht gezogenen Momente." — „Die spitzen Klänge sind also, wie es die classischen Experimente mit der Sirene ausweisen, beziehungsweise dynamogenisch; die schweren Klänge beziehungsweise inhibitorisch. Und in der That, die spitzen Klänge erscheinen uns als hohe, die schweren als tiefe Klänge; dies sind die Richtungen der innern Arbeit". —

Das Resultat ist richtig; unwillkürlich aber denke ich: „mons peperit murem!" — Der Gehörs-Eindruck läßt sich einfacher erklären. Je langsamer eine Bewegung, desto weniger, je schneller die Bewegung, desto mehr beansprucht sie materielle Kraftanstrengung. In ganz gleichem Maaße wird die Intellectualkraft in Anspruch genommen, um schnellere und langsamere Bewegungen wahrzunehmen; in ersterm Falle ist die Erregung stärker*), im zweiten Falle schwächer**). Bei stärkerer Erregung empfinden wir eine Steigerung der Lebenskräfte, im entgegengesetzten Falle ein Sinken derselben; unwillkürlich erscheint also unserm Begriffe das Resultat des erstern Eindrucks als eine Bewegung in die Höhe, das Resultat des letztern als eine Bewegung in die Tiefe. —

Nach jenen weitschweifig-metaphysischen Erörterungen folgen zwei Bemerkungen. Die Erste enthält: daß, zufolge einer „Täuschung in der Auffassung" (illusion) die alten Griechen die schweren Klänge als hohe, die spitzen (oder scharfen) Klänge hingegen als tiefe betrachtet hätten. Die zweite Bemerkung besagt: daß durch diese Begriffsdefinition, die Griechen ihrer Darstellung nur mehr objectivern Charakter verliehen hätten, indem sie das Factum(?) verallgemeinheiteten, daß nämlich „die Note eines sich entfernenden Tonkörpers schwerer, d. h. tiefer zu werden scheine, während die Note eines sich nähernden Tonkörpers spitzer, d. h. höher zu werden scheine." Inwiefern Hr. Henry diese letztere Beobachtung zu machen

*) — „Wohl etwas dunkel zwar,
Doch hört sich's an ganz wunderbar!"
(Aus Göthe's „Faust".)

*) Dynamogenisch.
**) Inhibitorisch.

Gelegenheit und Möglichkeit gefunden haben mag, wird wohl für jedweden Musiker, für den praktischen sowohl, als auch für den theoretischen, ein ewig unerklärbares Problem bleiben.

Der sich entfernende Klang wird selbstverständlich weniger vernehmbar, **leiser**, franz. plus bas, sowie der sich nähernde Klang vernehmbarer, **lauter**, franz. plus haut. Es wäre jedoch unverzeihlich für einen Mann der Wissenschaft, in diesem Falle plus bas als synonym mit plus grave, sowie plus haut als identisch mit plus aigû aufzufassen.

Was aber die den Griechen octroyirte Auffassung betrifft, so beruht sie auf einem, unter den Herrn Musikgelehrten ziemlich verbreiteten Irrthum, der seinerseits auf der fälschlichen Wiedergabe des Wortes: „Hypate" durch „Suprema", auf deutsch: „Oberste" fußt, wodurch der je tiefste Klang in den beiden tiefsten Tetrachorden der althellenischen Grund- oder Mustertonreihe bezeichnet wurde. Das Wort Hypatos charakterisirt nicht das, was localiter oberstes ist, sondern ordinaliter voransteht; es bedeutet das, was die Hauptsache oder den Anfang bildet. Und zudem erklärt Quintilianus*) sehr deutlich: „Hypate Hypaton, weil sie im ersten Tetrachorde als Erste gestellt ist; denn die Altväter benannten das Erste als das zu Anfang stehende." Meibomius hat es denn auch ganz richtig durch Principalis principalium übersetzt. Mit dem Begriffe hohen Klanges hat also der Name Hypate gar nichts zu thun. Noch weniger aber geben die Benennungen Nete und Hyperbolaïōn (die „Letzte" und der „Aeußersten") Anlaß, darin einen Begriff „tiefer" Klänge zu suchen. Gleichfalls bezieht sich der Name „Trite" zwar auf die Ordnung der Stufen im Quarten-Baue von der Nete aus, soll jedoch nicht im Mindesten andeuten, daß sie den Griechen höher als die Nete zu klinge[n] geschienen habe. Ebenso heißt es in des Pseudo-Euklid's „Einleitung zur Harmonik" von dem Baue der Tetrachorden nach dem Mustersysteme (z. B. e, f, g, a): „und wird das Diatonische nach der Tiefe zu gesungen durch einen Tonos und einen Tonos und ein Hemitonium hindurch (also: a—g—f—e); nach der Höhe zu aber umgekehrt."

Im Paragraph von den musikalischen Intervallen sucht Hr. Henry, zufolge der continuirten und discontinuirten Cyclen und unter Annahme der Quintenration $^3/_2$ als Einheit des musikalischen Systems, festzustellen, daß alle übrigen Intervalle durch positive oder negative Potenzen dieser Ration $^3/_2$ sich darstellen lassen müssen. „Soldermaßen wird die pythagoräische Theorie gerechtfertigt durch eine directe Folgerung aus der Vorstellungsform oder aus der Naturarithmetik des lebenden Wesens in der Zeitfunction."

Nach diesem Systeme, — wie es auch der Autor im Paragraph von den (dem Contraste der Umkreispunkte zufolge sich bildenden) Tonleitern erläutert, werden die Intervalle der Durtonleiter folgendermaßen erlangt:

C ist $= 1$; $g = {}^3/_2$; $d = \frac{(^3/_2)^2}{2} = \frac{3^2}{2^3}$; $a = d\,.\,{}^3/_2 = \frac{3^2}{2^4}$; $e = \frac{a\,.\,^3/_2}{2} = \frac{3^4}{2^6}$; $h = c\,.\,{}^3/_2 = \frac{3^5}{2^7}$; F ist c. $^3/_2$ in entgegengesetztem Sinne also $= {}^2/_3$, die höhere Octave, d. h. f folglich $= {}^4/_3$.

Die Durtonleiter von c = 1, wird daher nach diesem Systeme ergeben:

$$\begin{array}{l} c - d - e - f - g - a - h - c \\ 1 - {}^9/_8 - {}^{81}/_{64} - {}^4/_3 - {}^3/_2 - {}^{27}/_{16} - \frac{243}{128} - 2. \end{array}$$

Die Molltonleiter von $a = {}^{27}/_{16}$, mit dem Leittone gis, (wo a : gis = c : h also gis $= \frac{a\,.\,h}{c}$, daher $= \frac{6561}{4096}$) ergiebt:

$$\begin{array}{l} A - H - c - d - e - f - gis - a. \\ \frac{27}{32} - \frac{243}{256} - 1 - {}^9/_8 - {}^{81}/_{64} - {}^4/_3 - \frac{6561}{4096} - {}^{27}/_{16}. \end{array}$$

Diese, durch die Potenzen der Quintenration $^3/_2$ erzielten Klänge nennt der Autor melodische Tonleiter, und will dieselbe von der harmonischen Tonleiter (die mit unserer gewöhnlichen akustischen völlig übereinstimmt), zwar unterschieden wissen, scheint aber jene als die richtige für Natursänger, die nicht mehrstimmig singen, anzunehmen.

Im Ganzen genommen mußten wir die Henry'sche Theorie von den psychischen Eindrücken (überhaupt) als ziemlich einleuchtend finden, obschon wir die Annahme der Einheitsfactoren $^1/_3$ und $^1/_6$ als eine willkürliche betrachteten. Aber — es scheint Hrn. Henry, — hinsichtlich der praktischen Anwendung der Theorie, — auf Musik wenigstens, — gegangen zu sein, wie jenen Pythagoräern, die vom Naturlogos ausgehend, mit ihren mathematischen Folgerungen über das Maaß hinaus schweiften, und im Betreff derer Claudius Ptolomaïos*) sagt: „man solle dergleichen Irrthümer nicht dem Naturlogos zuschreiben, sondern denjenigen, welche ihn falsch angewendet haben."

Mir erscheint die Anwendung der allgemeinen Erregungs- und Eindrucks-Theorie auf die Toncombination schon deshalb keinen sichern Halt für die Tonlehre abzugeben, — weil sie in gleicher Art und Weise, wie sie zu der vom Autor als melodische Tonleiter bezeichneten Reihe führt, auch die temperirte Stimmung, — welche den Halbton $= \sqrt[12]{2}$ annimmt, — durch contrastlich discontinuirt-continuirte Cyclen erörtert, während es scheint, daß die positiv-akustischen Tonreihen nicht nach diesem System hergestellt werden können.

Daß die Quintenration $^3/_2$ im Aufbaue der Tonreihen eine wichtige Rolle spielt, ja, daß dieselbe als einziges und unveränderliches Fundament auftritt, — ist unbestreitbar. Noch wichtiger aber ist die richtige Anwendung und die Richtung der Anwendung dieser Ration. Die zweite Grundveste des Tonsystems ist die Genesis dieser Ration, nach beiden Richtungen hin.

(Fortsetzung folgt.)

*) S. Marci Meibomii „Antiquae musicae auctores septam." Amstelodam. Apud Elzevirum. 1652. „Ἀριστείδου Κοϊντιλιανοῦ περὶ Μουσικῆς." pag. 10.

*) Claud. Ptolomaï „Harmonicarum libera tria." Ed. Joh. Wallis. 1682. Cap. VII. pag. 29.

Peter Cornelius als Dichter und Musiker.

Ein Gedenkblatt von **Luise Hitz**.

(Schluß.)

Das weitere Biographische können wir hier nur kurz berühren.

Nach einem fünfjährigen Aufenthalt in Wien, wo

Cornelius seine Oper „Cid“ dichtete und componirte, trat endlich in seinem Geschick eine günstige Wendung ein. Im Jahre 1864 berief der hochherzige Bayernkönig Ludwig II. den damals noch unstät umhergetriebenen Richard Wagner nach München, und bald darauf erfolgte auch Cornelius' Anstellung an der Münchener Musikschule und die Gründung seiner eigenen Häuslichkeit, die eine Quelle der ungetrübtesten Freuden für ihn werden sollte. In Mainz hatte er die Lebensgefährtin gefunden, die dann auch als Braut der Aufführung des „Cid“ in Weimar (1865) beiwohnte und die glänzende Genugthuung miterlebte, die dem Dichter-Componisten in dieser Stadt für die Verkennung im Jahre 1858 zu Theil ward.

Der „Cid“, als Oper noch ungedruckt, ist uns musikalisch nicht zugänglich; als Dichtung steht er nicht ganz auf der Höhe des „Barbier von Bagdad“ und wird auch von dem geistvollen Schriftsteller Adolf Stern, der einen trefflichen Essay über Cornelius geschrieben, und der diese Oper gehört hat, der ersten größeren Schöpfung des Dichter-Componisten nicht ganz gleichgestellt.

Jahre des schönsten häuslichen Glückes und vollkräftigen, begeisterten Schaffens, das mehr und mehr Anerkennung fand — wenn auch das volle dankbare Verständniß seiner Nation dem edlen Künstler in seiner Lebenszeit leider versagt blieb — vergingen nur zu schnell; eine langsam vordringende tückische Krankheit entriß am 26. Oct. 1874 den begabten Künstler und trefflichen Menschen seiner Familie; die er durch sein edles Gemüth und durch jene echte, unzerstörbare Heiterkeit, die auf dem Grunde des Ernstes ruht, so sehr beglückt hatte.

Sein drittes großes dramatisches Werk „Gunlöd“ ist in der musikalischen Ausführung leider unvollendet geblieben; der melodische Bau, wenn wir es so nennen dürfen, ist zwar vorhanden, aber die Instrumentation ist nicht fertig geworden. Dieses Werk soll indeß der Welt nicht vorenthalten werden; die Vollendung desselben von berufener Hand steht in Aussicht.

Die uns vorliegende Dichtung zu „Gunlöd“ stehen wir nicht an, für die herrlichste Schöpfung der poetischen Muse unseres Künstlers zu erklären. Der Stoff dieser Dichtung ist der Edda entnommen; der Kern der Sage wurde vom Dichter aus dem zum Theil unschönen und ungenießbaren Beiwerk der mythischen Erzählung in reinster Schönheit losgelöst und zu einer Symbolik der höchsten menschlichen und göttlichen Dinge ausgestaltet, ähnlich wie Richard Wagner bei seinem „Ring des Nibelungen“ und bei seinem „Parsifal“ verfuhr. Die dichterische Sprache in der „Gunlöd“ ist sehr glücklich; die reimlosen, nur gelegentlich mit dem Stabreim geschmuckten schönrhythmischen Verse klingen an sich schon fast wie Musik. Wenn dieses Werk vollendet ist und die musikalische Ausführung — wie wir glaubwürdigen Mittheilungen zu Folge allen Grund zu hoffen haben — der dichterischen entspricht, so steht ihm sicherlich eine große Zukunft bevor, zumal die Anlage des Ganzen auch bedeutende scenische Wirkung zuläßt und bedingt.

Nachdem wir nun Peter Cornelius, dem musikalischen Dramatiker, so weit gerecht geworden, als es in dem engen Rahmen dieser Skizze möglich ist, wenden wir uns dem lyrischen Dichter und Componisten zu.

Während Richard Wagner, der große Dramatiker, nur mit wenigen von ihm selbst verfaßten und in Musik gesetzten lyrischen Gedichten hervortrat, sehen wir bei dem mehr lyrisch angelegten Cornelius gerade auf diesem Gebiete die beiden goldenen Ströme, Dichtung und Musik, des öfteren zusammenfließen. Wer die zartsinnigen „Brautlieder“, (nachgelassenes Werk) die der Prinzessin von Sayn-Wittgenstein gewidmeten „drei Lieder für Tenor oder Sopran (op. 4), die frischen, jubelnden „rheinischen Lieder“ für Bariton (nachgel. Werk), die sämmtlich vom Componisten selbst gedichtet sind, auf sich wirken läßt, der kommt erst zu voller Erkenntniß, welche köstliche Himmelsgabe das Zusammenwirken beider Talente in einem Menschengeiste ist. Denn hier verschmelzen Wort und Weise in einander wie Leib und Seele, wie Zeichnung und Farbe, wie die zarte Blume und ihr entzückender Duft.

Unter den von Cornelius selbst gedichteten, von ihm mit dem zartesten Tongewande umkleideten Liedern ist weiterhin hervorzuheben, sein Opus 1. „sechs Lieder für eine Singstimme“, sämmtlich äußerst einfach gehalten, in Wort und Weise an's Volkslied anklingend, jungen Dilettantinnen der geringen Schwierigkeit wegen besonders zu empfehlen; ferner der mit „Trauer und Trost“ überschriebene Liedercyclus (op. 3), in welchem Dichtung wie Musik von ergreifender Wirkung sind. Zum Bedeutendsten dieser Gattung gehört das „Vater unser“ (op. 2), neun geistliche Lieder für eine tiefe Stimme. Der Dichter hat den Inhalt jeder einzelnen Bitte in tiefsinnigen Liedern ausgesponnen; die musikalische Ausführung ist der Würde des Gegenstandes entsprechend, und klingt zuweilen an den alten Kirchenstyl an, ohne daß damit den freien, persönlichen Empfindungsgehalt Eintrag gethan wäre. — Liebenswürdig, originell in ihrer Schlichtheit sind endlich die „Weihnachtslieder“ für eine Singstimme, die es verdienten, sich im deutschen Hause einzubürgern, da sie ganz dazu angethan sind, dem Christabend bei Lichterschein eine höhere Weihe zu verleihen.

Als Dichter insbesondere wurde Cornelius schon durch sein im Jahre 1861 erschienenes Bändchen „Lieder“, das seine Jugendlyrik enthält, einigermaßen bekannt. Feines Naturgefühl, zarte Innigkeit, die jedoch nie in's Sentimentale übergeht, Schlichtheit des Ausdrucks und sichere Beherrschung der Form geben diesen lyrischen Ergüssen einen bleibenden Werth. Eine größere, vollständige Sammlung von Cornelius' Gedichten, in welche auch seine geistreichen poetischen Episteln und Gelegenheitsgedichte, sowie die schönen Lieder des „Vater unser“, aufgenommen werden, bereitet im Auftrag des „Allgemeinen deutschen Musikvereins“ Adolf Stern vor, eine willkommene Gabe, die uns hoffentlich bald erfreuen wird.

Cornelius hat indeß nicht nur seine eigenen Lieder in Musik gesetzt. Für eine Singstimme sowie auch namentlich für Chorgesang hat er manches Schöne im Anschluß an fremde Texte geschaffen.

Zum Vorzüglichsten unter seinen Compositionen für Chorgesang gehören die modulatorisch sehr reich angelegten, „Liebe“ überschriebenen drei Chorlieder nach religiösen Dichtungen von Johannes Schäffler (Angelus Silesius) op. 18. Bei diesen sechs- und achtstimmigen Chören sind die Tonmassen meist so vertheilt, daß die Frauenstimmen den ersten, die Männerstimmen den zweiten der Halbchöre bilden, die sich gegenseitig antworten, um bei machtvollen Stellen zusammenzufließen. Gelegentlich wird indeß dieses Verhältniß aufgehoben und die gewöhnliche Vertheilung des einfachen oder Doppelchores tritt dafür ein.

Dem Riedel'schen Gesangverein in Leipzig widmete

Cornelius eine Reihe von gemischten Chören, unter denen wir Rückert's Lied: „An den Sturmwind" als besonders wirkungsvoll hervorheben. Carl Riedel persönlich gewidmet sind die feierlich gehaltenen „Trauerchöre" für Männerstimmen, auf bekannte Texte wie „Mitten wir im Leben sind von dem Tod umfangen", „Von dem Dome schwer und bang" aus Schillers Glocke, und anderes.

Die humoristische Ader des Dichter-Componisten fand, neben seiner berühmten komischen Oper, auch in einer originellen kleinen Composition ihren Ausdruck. Wir meinen das parodierende Terzett: „Der Tod des Verräthers", wo nach der alten italienischen Opernschablone die nichtssagenden Worte: „Ich sterbe den Tod des Verräthers, du stirbst, er stirbt ꝛc. den Tod des Verräthers" heruntergeleiert werden. Diese geistreiche Parodie, in den fünfziger Jahren componiert, wurden zum größten Ergötzen Liszt's auf der Altenburg aufgeführt.

Zum Schluß erwähnen wir noch eines der feurigsten, schwungvollsten Chorlieder von Cornelius, in welchem er uns zugleich als Dichter von Gottes Gnaden entgegentritt. Es ist das im Jahre 1870 zur Beethoven-Jubelfeier gedichtete und für gemischten Chor componierte Beethoven-Lied (Op. 10). Geistreich hat Cornelius im Mittelsatz dieses Chorliedes das Hauptmotiv des ersten Satzes der Eroica verwendet auf die Worte:

„Kampf um Licht in ewigem Krieg!
Lieb' und Freiheit, dein Sieg!
Schönheitsmacht aus göttlichem Drang,
Das war unsers Beethoven Sang!"

Wenn wir auf das Leben dieses reichbegabten Mannes zurückblicken, wandelt uns wohl eine leise Wehmuth an darüber, daß er, zu früh seinem Schaffen entrissen, die volle, dankbare Anerkennung seines seltenen und tiefen Geistes, die ihm jetzt gezollt wird, nicht erleben durfte. Alles in Allem genommen ist es doch ein innerlich reiches, glückliches Künstlerleben, auf das wir zurückschauen. Cornelius genoß in vollen Zügen des Schaffens hohe Lust; Liebe und Freundschaft verschönten sein Dasein, kindliches Gottvertrauen und Hoffnung des ewigen Lebens hielten ihn aufrecht in allen Schicksalsstürmen. Er hat nicht umsonst gelebt! Gleich allen wahrhaft großen Menschen hat er sein Theil beigetragen zur Herbeiführung besserer Zeiten, zur Veredlung der Menschheit, wie er es in seinem Beethovenlied ahnungsvoll ausspricht:

Wir schauen dich nicht mehr, du selige Zeit.
Doch dir war schon all' unser Streben geweiht.

Max Bruch's III. Symphonie für Orchester

(Edur op. 51).

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.
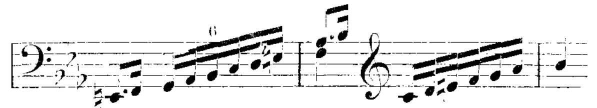
Besprochen von Dr. **Alfr. Chr. Kalischer.**

(Schluß.)
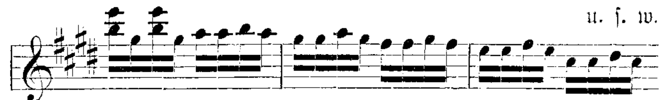
Das im Ganzen schön fortgesponnene II. Thema erscheint um so glücklicher gewählt, als es des Hörers Phantasie mit jenem oben erwähnten schönen Gedanken der Einleitung in Verbindung setzt. — Aus dem II. Thema wird mit Hülfe der Synkopirung eine kurze, nicht eben schönklingende Coda gewonnen, die, von einem orgelpunctartigen Baß auf H, der Tonart-Dominante, getragen, die eigentliche Durchführung vorbereitet. Die zu Anfang des Vivace erscheinenden gehaltenen Accorde unterstützen die Vorbereitung zum bescheidenen Kampfe, der in Amoll inscenirt wird, aber dann — nach einer wenig anheimelnden Verwendung der erwähnten synkopischen Figur, — in Gdur sein eigentliches Operationsfeld findet. Als bedeutsamstes Operations-Motiv erscheint aus den oben unter b) angegebenen Tacten etwa dieses:



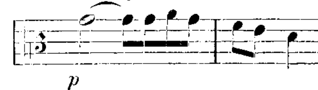
Die Durführung bietet manche fesselnde Momente dar; interessante Harmonik oder kühne Modulationen sind freilich ihre starke Seite nicht, wohl aber eine mannigfache Verknüpfung der angeführten Hauptmotive, namentlich wie sie unter b) und c) oben mitgetheilt wurden. Hier ist besonders der mit Hülfe dieses Motives
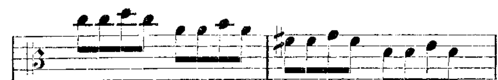


ein gewisses dramatisches Leben entfaltende Theil in Fmoll, Cmoll und Esdur hervorzuheben. Das in Hdur auftretende II. Thema ist von besonders schöner, ergreifender Wirkung und spinnt sich in diesem Geiste weiter fort, wie denn überhaupt dem II. Thema die trefflichste Entfaltung abgelauscht wird. Gegen Ende des Allegrosatzes, das wieder die gehaltenen Accorde wirksam vorbereiten, taucht der schöne Einleitungsgedanke noch einmal auf, um dann in den feurigen Schluß überzuleiten. Leider macht sich gegen Ende noch ein Anklang recht unliebsam bemerkbar. Es ist diese Sechszehntelfigur.



Dieses aus der früher mitgetheilten Sechszehntelfigur rhythmisch wohl zu rechtfertigende Motiv macht sich deshalb so sehr als Reminiscenz geltend, weil es von Beethoven in seiner Quartettfuge in Cdur ein so reiches Leben führt. Man vergleiche Beethoven's Quartett op. 59, 3 in dem Finale-Satze, wie folgt:
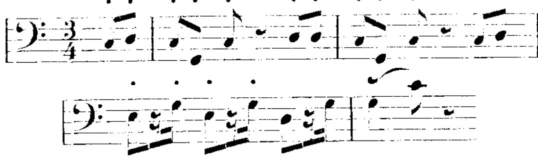


besonders die beiden letzten Tacte des zehntactigen Fugenthemas:
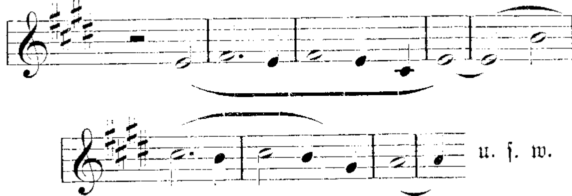


Diese beiden Tacte aber werden zu allermeist bei der Durchführung verwendet. —

Es folgt in unsrer Symphonie ein Adagio in G-dur, über welches sich nichts weiter sagen läßt, daß es einfach und sinnig gehalten ist; einige pomphafte Stellen unterbrechen wohlthuend dieses stille Weben einer beschaulichen Seele. Contrapunctische oder harmonische Wunder braucht man nicht darin zu suchen. — Beim Scherzo in Edur darf man billigerweise mit Faust ausrufen: „Wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein!" Da ist alles voll interessanten Lebens, ganz dem Gesammtcharacter dieser Symphonie entsprechend. Hier das Thema seinem Kerne nach:
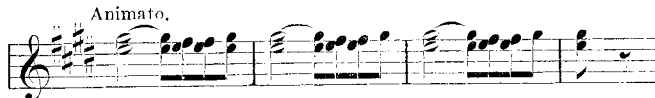


Damit wird tapfer gearbeitet und ein voller phantastischer Spuk bis zu humoristisch-dämonischer Wildheit vorgeführt. Es darf jedoch nicht verschwiegen werden, daß das sogenannte Trio in Gdur (Mittelsatz) unvortheilhaft von diesem ganzen schönen Guß absticht. — Der innere Zusammenhang will einem dabei nicht aufgehen. Allein die weitere, wieder neu und eigenartig erscheinende Entwickelung der Hauptgedanken hält uns wieder vollauf schadlos. Wie in der Esdur-Symphonie desselben Componisten, so darf auch hier das Scherzo als dasjenige bezeichnet werden, in dem sich des Künstlers Können und Originalität auf's entschiedenste offenbar machen.

Das Finale (Allegro ma non troppo) eröffnet ein Orgelpunct auf der Tonica E.; auch das Thema selbst wird noch von ihm getragen. Hier stehe das melodischsinnige Thema:



In diesem Satze macht sich jedoch der Mangel besonders fühlbar, daß das eigentliche, hier klar in die Erscheinung tretende Thema gar nicht zur Durchführung benutzt wird, sondern vielmehr ein zweites Nebenmotiv, das nun in seiner rhythmischen Beschaffenheit auch noch an Beethoven's Gdur-Concert erinnert. Es ist dieses:



Ein kräftig glänzender Lebensstrom braust hier an uns vorüber: allein man wird den Gedanken nicht los: wozu ist denn das Thema, der leitende Hauptgedanke da, wenn aus ihm selbst nichts hergeleitet wird, — sondern alles aus allerhand Nebenmotiven? — Denn das Hauptthema soll und muß stets sein Recht behaupten, von ihm aus muß alles bedeutsame Leben in einer symphonischen Tonschöpfung hervorquellen. Hier jedoch aus diesem Finale einer so mannigfach interessanten und bedeutenden Symphonie wird man allerhand Nebenmotive eher getrost besitzen und nach Hause tragen können als das eigentliche Hauptthema.

Das Arrangement für Clavier zu 4 Händen ist als vortrefflich zu bezeichnen.

Concertaufführungen in Leipzig.

Die altehrwürdige Sitte, den Neujahrstag mit einem Gewandhausconcert zu feiern und so den Jahresanfang mit den Harmonien der Töne zu beginnen, der natürlich auch die Harmonie im täglichen Leben folgen sollte, hatte diesmal im Concert am 1. Januar folgendes Programm:

Präludium und Fuge (Dmoll) für Orgel von J. S. Bach, vorgetragen von Herrn Paul Homeyer. Fest- und Gedenksprüche für gemischten Chor von J. Brahms (neu), gesungen vom Thomaner-Chor unter Leitung des Herrn Professor Dr. Rust. Notturno für 4 Orchester v. W. A. Mozart. (Zum ersten Male.) Drei Chöre von A. Rubinstein, gesungen vom Thomaner-Chor. a) Gondelfahrt, b) „Durch Erd' und Himmel leise." c) Die Heinzelmännchen. Symphonie (Nr. 7, Adur) von L. v. Beethoven.

Da ich leider durch Unwohlsein am Besuch des herrlichen Concerts verhindert wurde, so bemerke ich nur, daß nach einstimmigem Urtheil die Ausführung vortrefflich gewesen ist.

Das zwölfte Concert am 9. Januar begann mit Weber's Euryanthe-Ouverture und schloß mit Schumann's Bdur-Symphonie. Unsere allseitig beliebte Primadonna, Frau Moran-Olden, interpretirte eine dramatische Scene „Hagar in der Wüste" von Anton Rubinstein, zwei liebliche Lieder von Karl Reinecke und ein schottisches Lied von Beethoven. Reichlicher Applaus nebst Hervorruf wurden der gefeierten Sängerin zu Theil. Der andere Solist dieses Abends, Hr. Ferruccio B. Busoni, spielte Beethoven's Esdur-Concert sowohl hinsichtlich der geistigen Auffassung als auch der Technik sehr gut. Dann führte er ein symphonisches Concertstück für Pianoforte und Orchester eigner Composition vor, das nur allgemeines Staunen und Kopfschütteln erregte. Das überlange Stück bestand aus einem Conglomerat von Tonfiguren oft der allergewöhnlichsten Art; hatte er durch den Vortrag des Beethoven'schen Concerts großen Beifall erlangt, so wurde ihm dieser nach der Reproduction seiner Piece ganz versagt. Keine sechs Hände regten sich zum Applaus. S.

Correspondenzen.

Berlin.

Königliches Opernhaus. Die 2. Novität war „Aennchen von Tharau", comp. von H. Hofman (hier), und dürfte eine ausführliche Besprechung derselben wohl umsomehr interessiren, als diese Oper bereits 34 Aufführungen erlebte: Hamburg (6. Nov. 1878), Altona, Dessau, Olmütz, Gratz, Brünn, Würzburg, Rostock, Danzig, Augsburg, Stettin, Dresden (Hofoper), Berlin (Schauspielhaus), Cassel, Leipzig, Königsberg, Mannheim, Rotterdam, Dresden, Magdeburg, Edinburg, Riga, Lübeck, Braunschweig, Düsseldorf, Posen, Basel, Wiesbaden, Cöln, Bonn, Berlin (Kroll), Breslau, Straßburg.

Laut Litteraturkunde von Dr. M. Reuter lebte Simon Dach 1605—1659; er war Professor in Königsberg; seine geistlichen und weltlichen Lieder zeichnen sich durch Wahrheit und Tiefe der Empfindung aus; er gehörte mit Martin Opitz, Paul Flemming und Friedrich v. Logau der 1. schlesischen Dichterschule an, welche besonders die Lyrik pflegte. Das vom Componisten gedichtete Libretto enthält kurz folgende Handlung: Simon Dach verbrachte stets die Ferien bei seinem Freunde, dem Pastor Neander in dem einige Meilen südlich von Königsberg gelegenem Orte Tharau; gelegentlich dieser Besuche lernte Dach Neanders Tochter Aennchen schätzen — und lieben. Nachdem durch Dach die Grundsteinlegung der neuen Schule in Tharau vollzogen ist, wird ein „Reimspiel" arrangirt, an welchem sich auch Aennchen betheiligt; in ihrer Begeisterung für Poeten verspricht Aennchen dem Prof. Dach ihre Hand, jedoch ihr Herz schlägt für einen jungen aus Tharau gebürtigen Theologen, dem Johannes v. Berkow, welcher vermuthlich seit längerer Zeit nichts von sich hören ließ; derselbe befindet sich soeben auf der Durchreise nach Königsberg, um sich dort den Doktorhut zu erringen, und sieht wider Erwarten seine Jugendgeliebte plötzlich wieder; in Beider Herzen lodert die Jugendliebe mit aller Macht auf. Der Kurfürst von Brandenburg beruft Dach zum Rector der Alma mater in Königsberg; Johannes, der junge Nebenbuhler, angeregt durch den

Werbeoffizier Jost v. Hennewitz, will Dach beleidigen; Aennchen duldet dieses nicht, und erklärt sich öffentlich — obwohl sie weiß, daß sie im obigen „Reimspiel“ ihr Lebensglück verscherzt hat — für die Braut des Rectors, dem sie aus freiem Triebe ihre Hand und ihr Herz geschenkt habe; Dach bestraft kraft seines Amtes den Schüler der Universität durch die große Relegation, so daß sich Johannes — weil ihm jetzt die Erlangung einer Pfarrstelle unmöglich ist — veranlaßt sieht, dem Werbeoffizier als Rekrut zu folgen. Das Ende des 30jährigen Krieges naht; Jost kehrt vom Kriegsschauplatz zurück, auch der am Kopfe verwundete Johannes; mit Bangigkeit erwartet ihn Aennchen; kaum hat sich jedoch das Jugendliebespaar erblickt, so fallen sich Beide in die Arme, und der gerade anwesende Dach muß sich eingestehen, daß Aennchens Freundin, (die Wirthstochter Gretchen), betreffs ihrer Bitte um Freigabe der Freundin zu Gunsten des Johannes nur allzurecht hatte. Der edle Dach sagt: „was mir gehört, das kann ich ja wohl an Johannes verschenken.“ Als kurfürstlicher Rector reclamirt er von dem kurfürstlichen Werbeoffizier den akademischen Bürger Johannes. — (Der Werbeoffizier heirathet Gretchen.)

Nun zur Musik: Der Clavierauszug giebt zweifellos Kunde von der hohen musikalischen Begabung des mir bereits durch ein im „Concerthaus“ aufgeführtes symphonisches Werk bekannten Componisten. Seine Compositionsweise ist eine durchaus gediegene; gegen seine Stimmführung, Melodie, Harmonie, musikalische Declamation und Orthographie, Instrumentation läßt sich nicht das Mindeste einwenden. — Die wohlgeformte, etwas lange Ouverture, deren Introduction das Motiv der Grundsteinlegung (pag. 44), deren Allegro ein (p. 144) enthaltenes Motiv, ferner Gretchens Gesang (p. 18, Zeile 3) Cantabilesatz (p. 172) und sodann noch die „Festmusik“ bringt, könnte etwa mit zwei Kürzungen gespielt werden. pag. II, Z. 5, Tact 5 bis p. IV, Z. 5, T. 3, – und p. VI, Z. 2, T. 3 mit Weglassung des 3. Viertels bis p. VIII, Z. 2, T. 4. — Marktplatz in Tharau. Nr. 1. Arie des Dach, während welcher in früher Morgenstunde das Lied „Aennchen von Tharau ist's, die mir gefällt“ dichtet (p. [illegible]), desgleichen die Soloscene Dachs (p. 152—155) und die Relegationsscene (p. 130) kennzeichnen zur Genüge den hochgediegenen Componisten.

Das Motiv des Werbesoldatenchores klingt etwas diabolisch und erinnert an das 1. Auftrittsmotiv des Nelusko und der Selika (pag. 12—16). — Jost's Lied „ich bin ein flotter Reitersmann — heran, Vöglein ins Netz“ (pag. 19—22) wird stets von Erfolg begleitet sein. — Die Arie des Johannes (pag. 35—38) dürfte folgende Kürzung erhalten: „Seite 35, Z. 4, T. 3 — bis letzter T. S. 36.“ — Der Festmarsch mit Trompetensolo à la Aïda ist sehr schwungvoll. — Eine Kürzung: S. 38, T. 3 „sie ist mein“ bis Z. 5, T. 3 wäre sehr zu empfehlen.

Das Grundsteinlegungsmotiv erinnert etwas an R. Wagner (pag. 44—47). — Das „Reimspiel“ ist sehr gefällig componirt (p. 47—53). — Große Walzerscene à la „Heiling“ mit einigen einschmeichelnden Motiven, (der edle Dach erhält von Aennchen eine Blume und Johannes einen ganzen Strauß) (p. 53—72). — Act II Pfarrgarten. Aennchens Arie „sein Glück, weh mir, wird's auch das Meinige sein? leicht gesinnt mit schönen Sylben tändelnd, im Räthselspiel hab' ich mein Glück verscherzt“ (p. 75); der hierauf folgende Mollsatz à la Anna im Heiling (Waldscene), ist dem Componisten vortrefflich gelungen. — Gretchens Arie $^6/_8$ Tact, Adur (p. 83—90) ist ganz allerliebst; desgl. das Duett (p. 92—104). — Eine Kürzung: p. 129, Z. 2 bis p. 110 Allegro ist zweckentsprechend. — Die Auftrittsmusik der Deputation der Königsberger Universität, an ihrer Spitze der kurfürstliche Statthalter mit Neander (p. 115), ist (p. 118) sehr wirkungsvoll verbunden mit dem Chore „aus des Fürsten weisem Wort erblüh' dir Glück des Lebens“. — Die Kürzung p. 123, T. 2 bis p. 129 T. 1 beschleunigt den Gang der Handlung. — Act III, Pfarrwohnung. — Aennchens Ariette (p. 137—140) und das kleine Duett zwischen Aennchen und Gretchen (p. 141—144) sind allerliebst. — Die dramatisch gestaltete Scene zwischen Dach und Gretchen erscheint mir zur Klarstellung des Liebesverhältnisses zwischen Beiden erforderlich (p. 144—148). — Das Duett zwischen Dach und Gretchen (p. 148—152) ist im Spielopernstyle lieblich gehalten, und wird stets den besten Erfolg haben.

Verwandlung nach der 1. Decoration. Aennchen erwartet mit Unruhe den hoffentlich heimkehrenden Johannes, und das Volk beobachtet und beurtheilt das Verhalten Aennchens und Dachs (p. 155—161). — Das Duett zwischen Aennchen und Johannes (p. 162 — Ende 167) erinnert durch sein Ende an das Schlußduett der Oper „die bezähmte Widerspänstige“. — Die Kürzung p. 162, Z. 2, nach T. 2 bis p. 165, T. 2 ist praktisch angebracht, und später wäre die Folgende rathsam: p. 172, Z. 2 Ende — bis „verweilet“. — Das Ende der Opern gewinnt durch Kürzungen meist, deßhalb wäre auch hier zu empfehlen: p. 118, Z. 2 nach dem 1. Tact bis p. 179, Z. 4, T. 2.

Im Allgemeinen sei erwähnt, daß von p. 104 ab verschiedene kleine Musikphrasen und kleinen Scenen aneinandergereiht sind, welchen etwa „in Recitativform“, ich meine etwa wie es im „Nachtlager von Granada“ in Nr. 4 Duett, Amoll, im 11.—14. Tact und im 20—21. Tact zu ersehen ist, umgewandelt“ und sich Schlag auf Schlag folgend dramatischer wirken würden; der Schluß des 2. Actes könnte durch solche Umarbeitung nur gewinnen, vielleicht zu einem schöngegliederten Ensembleaufbau führen, und sodann als „Actschlußmusik“ das Motiv der Relegation (p. 130) wiederholen.

Summa summarum: Der sehr überwiegend größere Theil dieser Oper ist für den Theoretiker von befriedigender Wirkung; von der einfachen Handlung derselben wird jedes Auditorium nicht mehr Abwechselung erwarten, als man eben logischer Weise davon zu erwarten berechtigt sein kann. Das Liebesverhältniß des Dach zu Aennchen könnte etwas weniger stiefmütterlich behandelt sein; vermuthlich wird aber der betreffende Dichtercomponist alle Tadler daran erinnern, daß Viele, welche es besser wissen wollen, es nicht besser machen können, und ich bin davon überzeugt, daß das Publikum auch kleine, einfache Opern sehr gerne entgegen nimmt, falls dieselben durch öfteres Aufführen erst bekannter geworden sind, und falls das Musikgenre derselben ein gediegenes ist. — So manche „Kritik“ erinnert im Allgemeinen an R. Wagners Worte: „aus finstren Dornenhecken die Eule rauscht hervor, thät rings mit Kreischen wecken der Raben heiſ'ren Chor, in mächt'gem Heer zu Hauf, wie krächzen all' da auf mit ihren Stimmen den hohlen, die Elstern, Krähen und Dohlen, wie sie das frohe Singen, zu Schaden möchten bringen.“ Möricke.

Hildesheim.

Unter den in jedem Winter hier regelmäßig wiederkehrenden musikalischen Veranstaltungen nehmen die Aufführungen des Oratorienvereins und die Kammermusikabende die erste Stelle ein. Der Oratorienverein besteht seit einer längeren Reihe von Jahren, verfügt über eine stattliche Mitgliederzahl, darunter wohl die besten der hier vorhandenen Gesangskräfte, und hat sich durch die Intelligenz und die verständnißvolle Leitung seines Dirigenten, des auch als Clavierspieler und Componisten hochgeschätzten Herrn Musikdirectors Nick, auf achtungswerther Höhe zu behaupten verstanden. Von den 3 Aufführungen, welche uns derselbe in jedem Winter bietet, brachte die erste dieswinterliche, am 21. Nov. stattgefundene, Haydn's „Schöpfung“ und zwar unter der solistischen Mitwirkung der Frau Höck-Lechner (Sopran) und der Herren Zarneckow (Tenor) und Schmalfeld (Baß), sämmtlich aus Berlin. Chor und Solisten, von welch' letzteren nur der Tenor bei sonst reifem musikalischen Sinn in der hohen Lage nicht allen Anforderungen voll genügte,

boten wohlgelungene Leistungen, und auch das aus der hiesigen Regimentscapelle bestehende Orchester that, abgesehen von der an Schwankungen nicht freien Introduction, sein Möglichstes. — Am 5. December veranstalteten die Herren Nick, Häuslein und Blume, letztere beiden aus Hannover, den ersten Kammermusikabend, getreu ihrem seit Jahren geübten Brauch, uns in jedem Winter mit drei solchen Abenden zu erfreuen. Alle drei Künstler haben sich längst schon durch ihre Thätigkeit auf dem Kammermusikgebiete und den dabei bekundeten künstlerischen Ernst die volle Gunst des hiesigen Publikums erworben: insbesondere Herr Nick als technisch und musikalisch gut gebildeter Pianist, Herr Häuslein, ein Schüler Joachim's, als Violinist mit solider Technik und sinnig ernstem Zug in seinem Spiel und Herr Blume als Violoncellist mit gesundem füllreichen Ton. Durch jahrelanges gemeinschaftliches Wirken mit ihren künstlerischen Ideen gegenseitig vertraut, zeigt ihr Zusammenspiel eine solche Abrundung und einen solch geschmackvollen Vortrag, daß es erklärlich erscheint, wenn die Kammermusikabende stets einen gefüllten Saal aufweisen und eine andachtsvolle, aus den besten Kreisen der hiesigen Gesellschaft bestehende Zuhörerschaft versammeln. Der betreffende Abend bot die beiden Trios Dmoll Op. 63 von R. Schumann und Bdur Op. 99 von Schubert, sowie die Sonate Bdur für Clavier und Geige Op. 59 von N. Gade. — In dem am 10. December folgenden 2. Musikabend des Vereins für Kunst und Wissenschaft brachte das Ehepaar Hildach aus Berlin seine hohen Vorzüge als Liedersänger zu durchschlagendster Geltung, desgleichen wußte Herr Vitzthum aus Hannover als Harfenvirtuose sehr würdig zu repräsentiren; denn der letztere spielte mit einer Sauberkeit und Frische, mit solch rhythmischem Zug und musikalischem Verständniß, daß einem ordentlich das Herz aufging. — Am 12. Dezember fand der erste Vortragsabend des Kühn'schen Gesangvereins (a capella-Chor) statt. Der Verein hat durch den Weggang seines Gründers und ersten Dirigenten eine längere Pause in seiner aufstrebenden Thätigkeit gehabt, zudem sind ältere Mitglieder ausgeschieden und jüngere hinzugetreten, genug Gründe, weshalb er jetzt seine früher in Bezug auf Straffheit und Klangschönheit eingenommene Höhe noch nicht ganz wieder erreicht hat. Immerhin sind seine gegenwärtigen Leistungen schon recht befriedigende, und sicher darf von der Tüchtigkeit und Strebsamkeit seines jetzigen Dirigenten, des Herrn Musiklehrer Schotte, noch recht Gutes erwartet werden. Als Nr. 3 und 9 des Abendprogrammes schlossen sich einige Lieder an, gesungen von Frl. Fischer aus Hannover, einer Dame, welche mit sehr guten Stimmmitteln eine ausgezeichnete Schulung verbindet, und auch ein Dilettant, Herr Meinecke, erzielte mit seinen Liederspenden einen recht freundlichen Eindruck. Die Clavierbegleitung wurde von Herrn Niedermeyer in kundiger Weise ausgeführt.

—h.

Wien (Fortsetzung).

Von den uns bis jetzt gespendeten Kammermusikabenden bewegten sich zwei derselben seit den Tagen unserer von 1889 auf 1890 sich erstreckenden Concertzeit in längst gangläufigem Stoffesgeleise. Es gilt diese Bemerkung in erster Linie von jenem durch Hofcapellmeister Hellmesberger bereits im Jahre 1849 in das Leben gestellten, also nunmehr zum 40. Jubiläumsjahre vorgedrungenen Streichquartettunternehmen. Ein gleiches Ziel hat in seiner ersten diesjährigen Programmwahl der seit ungleich kürzerem tagende Verein festgehalten, dessen Spitze einst das Hofoperncapellenmitglied Herr Radûjcky gebildet hatte; nun aber, ob des eben genannten Künstlers leider schon länger anhaltender Kränklichkeit, Herr Hanns Kreutzinger, ebenfalls ein Bundesgenosse unseres Hofopernorchesters, das Haupt diesen gleichem Zwecke sich weihenden Künstlergenossenschaft bildet. Hellmesberger's Streichquartettverein hat sein Festesjahr mit Haydn's Dmoll-Quartett, mit demjenigen nämlich begonnen, dessen Menuettsatz kanonisch geführt. Inmitten war hier das Schubert'sche Esdur-Trio gestellt, und mit der Wiedergabe des dritten (Cdur-) Quartettes aus Op. 59 wurde dieser unter seines Gleichen bisher noch alleinstehende Abend geschlossen. Aller dargebotene den Streichern überantwortete Stoff tagte im Lichte einer mustergiltig seinen Ausgestaltung. Conservatoriumsprofessor W. Schenner vertrat in Schubert's Werke den Clavierpart technisch gewandt und verständnißvoll, doch dürr und kühl.

Kreutzinger und Genossen brachten in durchweg schwunghafter Abspiegelung Mozart's Esdur-Quartett — Nr. 4 der J. Haydn gewidmeten Reihe — und machten den ebenso vollendet geglückten Abschluß mit einem J. Haydn'schen Quartette aus Ddur. Inmitten ließ sich eine bis jetzt noch nicht hervorgetretene Schülerin Prof. Epstein's, Frl. Marie Mrazna, mit dem von reicher Stimmbegabung und weitgediehenem Können beredte Zeugenschaft liefernden Betonen des Volkmann'schen Fdur-Trios vernehmen. Bei diesem Anlasse sei es mir gestattet, einen in Nr. 47, Seite 540, Zeile 16 von oben wohl nur ganz zufällig unterlaufenen Irrthum Ihres Leipziger Concertreferenten dahin zu berichtigen: daß die an jener Stelle besprochene und gewürdigte junge Künstlerdame, Frl. Ella Pancera, ursprünglich nicht aus Bernhard Stavenhagen's, sondern aus des oben erwähnten Prof. Epstein's Schule hervorgegangen ist.

Concertmeister A. Rosé führte an dem ersten seiner diesjährigen Musikabende mit seinen Bundesgenossen, den Hofoperncapellmitgliedern A. Loh, S. Bachrich und R. Hummer, nebst Mozart's fünften, J. Haydn gewidmeten, und wahre Wunder contrapunctischer Meisterschaft entfaltendem Adur-Quartette, und in weiterer Gemeinschaft mit Beethoven's Fdur-Quartette aus Op. 59 eine bis jetzt noch handschriftlich bestehende Neuerscheinung vor. Es ist dies eine Sonate für Clavier und Geige von der Arbeit unseres hier heimischen Claviervirtuosen und in mehreren Tonsatzesgebieten bereits erprobten Musikers Ignaz Brüll. Anmuth verschiedenartigster Gestaltung giebt sich als Typus des ganzen, in seinem Formenbaue äußerst gedrungenen, durchweg ebenmäßigen Werkes zu erkennen. Pathosregungen äußern sich im ganzen Werke nur anflugesweise, zwischensätzlich vorüberrauschend. Diese das schöne Ganze durchpulsende Grazie hält im Eingangssatze einen überwiegend humoresken Zug fest. Nur im Durchführungstheile blitzen einige Ausgriffe nach der Zeichnung leidenschaftlich erregter Stimmungen auf. Allein sie lenken sogleich wieder ganz unvermerkt in die soeben angegebene Grundfarbe dieses reizvollen, in die Haupttonart Amoll gestellten Satzes ein. Ebenso zart angehaucht ergibt sich der zweite „Cavatine" überschriebene Satz (Ddur). Hier regt vorwiegend elegisch dahinschwärmendes und träumendes Wesen seine Schwingen. Prickelnd, in liebenswürdigen Neckereien sich ergehend, fließt das Adur-Scherzo dahin und läßt auch wieder nur im Ddur-Trio-Satze merken, daß der Schalk auch zu Zeiten in Eros' Reiche sich fesselnd zu ergehen wisse. Auch der Schlußsatz (Amoll) legt seinem Gedankenleben ein in der Gestalt eines von der Geige ausgeführten, vom Clavier blos unterstützten launensprühenden Perpetuum mobile auftretendes, daher wesentlich in die Humorsphäre einschlagendes Thema zum Grunde. Dasselbe erfährt nur kurze Zeit hindurch eine Unterbrechung. Denn es taucht zwar bald darnach als zweiter Gedanke eine sanft dahinschwärmende Gesangsstelle empor. Selbe lenkt aber baldmöglichst wieder in das zuvor geschilderte Seelenstimmungswesen ein. Dieses letztere läßt nun auch sogar den Durchführungstheil zu keinem so rechten Ernste kommen. Sie weist ihm vielmehr eine nach außen hin weit mehr melodische, als eigentlich contrapunctische Wirksamkeit zu; räumt sogleich wieder dem buntesten Sangestreiben die Stelle, und schließt auch von demselben Geiste befruchtet ab. — Alles an diesem Abende Gebotene wurde von Seite des Quartettvereines Rosé mit auserlesenster Feinheit und Schwunges-

fülle, und Seitens des den Clavierpart selbst ausführenden Componisten mit genauester Stoffesbeherrschung, also ebenfalls umfassend mustergiltig, insbesondere wahrhaft spielschön, dargestellt. —

Der von derselben Künstlergenossenschaft ausgegangene zweite Kammermusikabend erfreute seinen Hörerkreis durch eine ebenso haarscharf getreue, als hochschwunghaft belebte Wiedergabe der Quartettenmeisterwerke Beethoven's (Gdur, Op. 18, Nr. 2.) u. Schubert's (Dmoll). Auch hier gab es eine mannigfach fesselnde schöpferische, jüngster Zeit entstammte Erscheinung. Es war dies eine dreisätzig gegliederte „Sonate für Clavier und Violoncell" von Eduard Schütt. Dieser hier heimische Componist hat seine reiche Begabung, sein gewiegtes Können, und insbesondere seine Tiefdurchdrungenheit von den jüngsten Bestrebungen unserer in Berlioz, Wagner und Liszt gipfelnden Zeit schon in so manchem früheren Werke seiner Feder bekundet. Auch in diesem Opus strömt vollauf neudeutsches Blut, gepaart mit umfassender Formengewandtheit und mit gründlicher Kenntniß der dieser höchst geschwungenen Fahne des Neudeutschthums vorangegangen Entwicklungsstufen. Unter letzteren behauptet für Eduard Schütt Beethoven's letzte Schaffensepoche wohl die vornehmste Stelle. Mindestens zeigt er sich in diesem Werke von ihr am Entschiedensten beeinflußt. So wie aber eben diese Schlußperiode Beethoven'schen Tonwaltens wieder genau und innerlichst nothwendig zurückweist auf die vom Allgeiste eines Seb. Bach hingestellten Urgebilde vollgiltigster Geisteswahrheit u. Tonschönheit: so gibt denn auch Eduard Schütt in so manchem Einzelnen dieses jüngsten seiner Werke zu erkennen, daß auch diese in ihrer Art mächtigen, weittragenden Anregungen nicht spurlos an ihm vorübergegangen sind; daß er somit auch diese letzteren gründlich und geistvoll zu verwerthen u. seiner Eigenart zu paaren vermocht hat. Der erste Satz (Adur, Allegro tranquillo) ist humoresk angehaucht; sehr reich, vielleicht sogar zu überschwenglich bedacht nach harmonisch-modulatorischem Hinblicke. Denn es wird hier dem Hörer kaum Zeit gegönnt, vor rastloser Anspannung durch das Uebereinanderthürmen bald auf diese, bald auf jene Art packender Einzelnzüge, zu irgend einer Vertiefung in den eigentlichen Gedankeninhalt dieses Tonstückes hindurchdringen zu können. Weit einheitlicher, und seinem Themen- und Formenbaue zufolge durchsichtiger ergiebt sich der zweite „Intermezzo" überschriebene, in zwei Theile:„ Andantino" und „Più mosso" zerfallende Fis moll-Satz. Das ihn durchziehende Haupt- und zwischensätzliche Gedankenwesen tritt, unerachtet der demselben auch hier zugewandten überreichen harmonischen Ausstattung, doch allenthalben klar und in seiner vorwiegend elegischen Stimmungsfärbung immer fesselnd zu Tage. Daßelbe gilt vom Schlußsatze (Amoll; Allegro energico) mit seinem drängend leidenschaftlichen Hauptinhalte und mit seinem schwärmerisch dahinträumenden Zwischensatzwesen. Alles dies ist zwar ebenfalls unschwer auf neudeutsche Quellen zurückführbar. Innerhalb dieser Grenze bietet aber auch dieser Satz, in seine Einzelnglieder zerlegt, immerhin so manches eigenartig Spannende. Auch dieser neuen Gabe wurde sowohl der den Clavierpart ausführende Componist, als der den Erlesensten seiner Berufsart angehörende Violoncellist, Conservatoriumsprofessor, Hofcapellen- und Hofopernorchestermitglied Reinhold Hummer, durch hingebungsvollen und technisch gründlichst ausgefeilten Vortrag sieghaft gerecht. — Dr. L.

Zwickau.

Ein, wie wir hoffen wollen und können, für das Musikleben unserer Stadt bedeutungsvoller Schritt ist damit gethan worden, daß sich das Stadtorchester mit der Militaircapelle vereint hat zur Abhaltung von 4 Symphonieconcerten mit einer Besetzung von 72 Mann.

Das erste dieser Concerte fand am 16. Nov. statt vor einer äußerst zahlreichen und distinguirten Zuhörerschaft. Den ersten Theil dirigierte Herr Stadtmusikdir. Otto Rochlich und begann mit Johann S. Svendsen's Symphonie in Ddur, eine Wahl, wie sie glücklicher kaum getroffen werden konnte. Der kecke jugendfrische 1. Satz, das schwärmerische, an Schönheiten aller Art reiche Andante, das überaus reizvolle Scherzo und der muthig dahinstürmende 4. Satz reißen den Zuhörer unwiderstehlich mit sich fort. In allen vier Sätzen waltet mehr oder weniger das anheimelnde, nordische Element; die Instrumentation zeugt von größter Meisterschaft in der Beherrschung des Kolorits und bietet vor allem im Scherzo manches Originelle. Der Erfolg dieses hochbedeutenden Werkes war ein durchschlagender, war doch auch die Ausführung eine ganz vorzügliche, was besonders hervorzuheben ist von dem schwierigen Scherzo, in dem die fast unübertreffliche Meisterschaft des Flötisten Herrn Borchert, Mitglied der Militaircapelle, nicht unerwähnt bleiben darf.

Einen recht glücklichen Contrast zu diesem jugendfrischen, an Lebens- und Thatenlust überströmentem Werke bildete Robert Volkmann's, von männlicher Wehmuth durchdrungene Serenade Nr. 3 in Dmoll für Streichorchester. Das aus dem musikalischen Gedächtnisse nicht leicht verschwindende, einem Schwanengesange gleiche Violoncellsolo fand durch Herrn Sibilis, Mitglied des Stadtorchesters, eine ebenso gefühlsinnige, wie tonschöne Wiedergabe. Auch dieses poesietiefe Werk wurde mit Begeisterung aufgenommen. Das stattlich besetzte Streichorchester löste diese seine erhabene Aufgabe in tadelloser, vollsten Lobes würdiger Weise.

Der zweite Theil unter Direction des Herrn Musikdir. Max Eilenberg brachte Vorspiel z. Oper „Die sieben Raben" von Rheinberger, eines von den Werken, dieses vielschaffenden Componisten, welchem eine längere Lebensdauer als so manchem seiner übrigen Werke beschieden sein wird. Diesem folgten zwei für Orchester eingerichtete Clavierstücke Liszt's, das innig empfundene Ave Maria aus „Harmonies poétiques et religieuses" und Canzonetta (nach einem Liedchen des Salvator Rosa) aus „Années de pélerinage", die sich beide einer freundlichen Aufnahme zu erfreuen hatten. Die Wiedergabe von Wagner's „Charfreitagszauber" aus „Parsifal" und Glinka's beliebter „Kamarinskaja-Fantasie" beleuchteten augenscheinlich das hervorragende Directionstalent des Herrn Md. Eilenberg und die Leistungsfähigkeit des Orchesters. Nach den glänzenden, künstlerischen Erfolgen dieses Concertes sehen wir mit berechtigter Spannung den übrigen Aufführungen entgegen.

Mit allgemeiner dankbarer Zustimmung fand am Todtensonntag eine Wiederholung des vor 2 Jahren dank des energischen Vorgehens des Herrn Kirchenmusikdir. Vollhardt zum ersten Male hier aufgeführten deutschen Requiem's von Brahms statt, bei welcher der a capella-Verein einen noch vollwichtigeren Sieg davon trug. Ein Fehler, in den der geschätzte Verein des öfteren verfällt, ist die unmotivierte Beschleunigung der Temponahme bei Fortestellen. So würden z. B. bei den Worten „werden mit Freuden ernten" die Schönheiten dieser Stelle bei ruhigerem, namentlich von den Tenören weniger forcirten Vortrage weit mehr zur Geltung gekommen sein. Eine an's Unschöne grenzende Manier war das übermäßige vom piano in's unvermittelte forte übergehende crescendo bei den Worten „getröstet werden". Etwas mehr Klarheit und Sicherheit hätte die an einigen Stellen gekürzte Fuge „Herr, Du bist würdig" bedurft. Eine momentane, durch einen rechtzeitig unterlassenen Einsatz des Altes und der zweiten Violinen entstandene Schwankung wurde glücklich ausgeglichen. Eine besonders tief eingreifende Wirkung hinterließen die Worte „denn es wird die Posaune schallen", Orchester, Orgel (Herr Organist Türke) und Chor brachten die in diesen Worten ausjubelnde Siegesgewißheit zu schönstem Gelingen. Als Solisten bethätigten sich Fräulein Gaßeyer aus Dresden, deren Stimme in der dem Requiem vorausgehenden Cantate „Wer weiß

wie nahe mir mein Ende" von Bach in der Bearbeitung von Robert Franz, etwas unzulänglich erschien, nach und nach aber ihre von schönstem Wohllaute strahlende Kraft erlangte. Die Baßparthien sang Herr Kantor Kreßner ebenso lobenswert wie Herr Gymnasialoberlehrer Becker die Tenorsoli. Das Orchester hielt sich untadelhaft. E. R.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Halle a. S. Concert des Herrn Musikdirector Voretzsch zum Besten des Frauen-Vereins für Armen- und Krankenpflege, mit Frau Amalie Joachim aus Elberfeld und Frl. Margarete Voretzsch aus Halle a. S. Symphonie in Cdur von Robert Schumann. Arie der Andromache aus dem „Achilleus" von M. Bruch (Frau Joachim). Concert für Pianoforte in Gdur von Beethoven, mit Cadenzen von Clara Schumann (Frl. Voretzsch). Lieder (Frau Joachim): a) Wehmuth, von Fr. Schubert. b) Blumendeutung, von Anton Dvorák. c) Aufträge, von R. Schumann. Solostücke für Clavier, vorgetragen von Frl. Voretzsch: Nocturne in Desdur, von Fr. Chopin. Ständchen, von Fr. Schubert-Liszt. Mazurka, von B. Godard. Lieder (Frau Joachim): Wie Melodien zieht es, von Joh. Brahms. Ich habe mir mein's Gleichen, von W. Berger. Frühlingsliebe, von R. Franz. Concertflügel J. Blüthner.

Jena. Erstes Academ. Concert. Symphonie (Nr. I. Bdur), v. Schumann. Clavier-Concert (Nr. I. Esdur), v. Liszt. Suleika, Scene für Sopran u. Orchester (Mscr.) (unter Leitung des Componisten), v. Stavenhagen. Meeresstille und glückliche Fahrt, von Mendelssohn. Lieder: „Ständchen", v. Stavenhagen. „Es blinkt der Thau", v. Rubinstein. „Meine Liebe ist grün", v. Brahms. Papillons, für Clavier, v. Schumann. Rhapsodie Nr. XII., für Clavier, v. Liszt. Gesang: Fräulein A. Denis aus Weimar. Clavier: Herr Bernhard Stavenhagen aus Berlin. Flügel von C. Bechstein.

— Zweites Academ. Concert. Ouverture zu „Der Wasserträger", v. Cherubini. Recitativ und Arie der Gräfin: aus „Figaro's Hochzeit", v. Mozart. Violin-Concert (in Form einer Gesangscene), v. Spohr. Serenade für Streichorchester, op. 48 (zum ersten Mal), v. Tschaikowsky. Lieder. „Mit Myrthen und Rosen", v. Schumann „Mignon", v. Liszt. „Das Mädchen an den Mond", v. Dorn. „Adagio und Presto" aus der Suite Nr. III für Violine mit Clavierbegleitung, v. Fr. Ries. Symphonie Cdur, v. Beethoven. Gesang: Frau Therese Halir. Violine: Herr Hofconcertmeister Halir aus Weimar.

Liegnitz. Lieder-Abend von Hermine Spies unter Mitwirkung der Pianistin Frau Margarethe Stern aus Dresden. Weber: Meine Lieder, meine Sänge, Schubert: Wohin?, Giovanni: Willst du dein Herz mir schenken; Weber: Sonate Dmoll, Op. 49; Loewe: Die Uhr, Mozart: Das Veilchen, Wiegenlied; d'Albert: Das Mädchen und der Schmetterling, Chopin: Das Ringlein, Bruch: Serenade; Chopin: Berceuse, Mendelssohn: Scherzo Emoll, Liszt: Rhapsodie Nr. 11; Toskanisches Volkslied, Brahms: Trennung und Vergebliches Ständchen.

Schleswig. Concert des Musik-Vereins. Mit Frau Gertrud Krüger, Concertsängerin aus Berlin, Fräulein Rosa Büchner, Pianistin aus Wien und Herr Kammervirtuose Marcello Rossi aus Wien. Amoll-Sonate für Piano und Violine, von Schumann. 3 Lieder: Gebet, v. Hiller. Lindenbaum, v. Schubert. Frühlingsfahrt, v. Schumann. Introduction und Rondo capriccioso für Violine, v. St. Saëns. Hochzeitsmarsch und Elfenreigen aus dem Sommernachtstraum für Piano, v. Mendelssohn-Liszt. Lieder: Asra, v. Rubinstein. Ballade, v. Hartmann. Im Walde, v. Eckert. Romanze für Violine, v. Beethoven. Canzonetta für Violine, v. M. Rossi. Lieder: Die Uhr, v. Löwe. Liebestreu, v. Brahms. Tage der Rosen, v. Baumgartner. Rêverie für Violine, v. Rossi. Moto perpetuo für Violine, v. Paganini. Concert-Flügel von Ibach.

Speier. Concert des Cäcilien-Vereins. Solistin: Frl. Marie Berg aus Nürnberg. Slavische Volksweisen für Chor v. Schauseil. Hymne von Mendelssohn für Solo und Chor. Lieder von Schumann; Taubert; Ries, („Liebeslied" aus Op. 21); Otto Dorn, („Ei'slein wach' auf" aus Op. 28); u. A. m.

Stuttgart. Im November und December 1889 sind an den Vortragsabenden des Conservatoriums für Musik folgende Musikstücke zur Ausführung gekommen: Claviersoli: Rondo in G, Op. 51, Nr. 2 von Beethoven, Nocturne, Cismoll, von Chopin, „Du bist die Ruh'" von Schubert-Liszt, Etude („Ricordanza") von Liszt; Claviersonaten mit Violine: in A, 6/8, von Mozart, in A, Op. 12, und in G, Op. 30, von Beethoven; Claviersonate mit Violoncell in D von Mendelssohn; Claviertrios: in A von Haydn, in G Op. 1, von Beethoven; Septett für Clavier u. s. w. von Hummel, Satz I; Clavierconcerte von Mozart (mit Kadenzen teils von Hummel, teils von Linder): Cotta-Ausgabe Nr. 5 in F, Satz I, Nr. 8 in G, Satz I und II, Nr. 17 in A, Satz I, Nr. 18 in Cmoll, Satz I; von Moscheles in Gmoll, Satz I, Capriccio brillante, Op. 22, von Mendelssohn; Violinsoli: Concert Nr. 22 von Viotti, Andante und Scherzo capriccioso von David; Violoncellsol: Morceau de Concert in Emoll von Servais, Andante aus dem Amoll-Koncert von Goltermann, Gavotte in D von Popper; Sologesangstücke: Lieder von Haydn, Mendlssohn, Schumann, Franz, Linder und (mit obligatem Violoncell) Robanti; Arien von Mozart, Weber, Verdi; Duett von Rossini.

Weimar. III. Abonnements-Concert der Großherzoglichen Musikschule. Symphonie Nr. 3 (Breitk. u. H.) von Mozart. Concert für Violoncello (Amoll) von Goltermann. Ihbe aus Magdeburg. Romanze, Fdur für Violine von Beethoven. Bosse aus Varel in Oldenburg. Fantasie über ungarische Volksmelodieen für Pianoforte von Liszt. Fräul. A. Saal aus Weimar.

— I. Concert des Chorgesangvereins. Dirigent: Herr Hofrath Prof. Müller-Hartung. 3 Chorlieder Op. 41 von Mendelssohn. Im Walde. Mailied. Auf dem See. Lieder am Clavier: Maigesang von Beethoven. La Promissa von Rossini. Geheimes von Schubert. Fräulein M. Marderstei̇g. Concert für Cello von Volkmann. Herr R. Nagel. 3 Volkslieder für gemischten Chor Op. 41 von Mendelssohn. Lieder am Clavier: Spanisches Lied von Dessauer. Altdeutscher Liebesreim von Meyer-Hellmund. Echolied von Eckart. Fräulein M. Marderstei̇g. 2 Chorlieder Op. 104 von J. Brahms. Im Herbst. Nachtwache 1. Fünfstimmig. 3 Stücke für Cello: Largo von Händel. Träumerei von Schumann. Papillon von Popper. 2 Chorlieder, fünfstimmig von J. Brahms. Letztes Glück. Nachtwache 2.

Zschopau. I. Symphonie-Concert der Städtischen Capelle, mit dem Violoncell-Virtuosen Herrn Professor Julius Klengel aus Leipzig. (Direction: Franz Woldert, städtischer Musikdirector.) Symphonie, Op. 38 Bdur, v. Robert Schumann. Concert für Violoncell. Op. 5. Hmoll, v. Servais. (Herr Prof. Julius Klengel.) Ouverture z. „Anacréon", comp. 1803, v. Luigi Cherubini. Zwei Stücke für Violoncell: 1. Air, v. J. S. Bach. 2. Elfentanz, v. David Popper. Tonbilder aus „Die Walküre", v. R. Wagner.

Personalnachrichten.

— Die große goldene Medaille für Kunst ist in dem vergangenen Jahre dreimal verliehen worden, und zwar an Clara Schumann, Joseph Joachim und an den Obercapellmeister Wilhelm Taubert.

— Pauline Lucca singt in ihrem Concert am 15. in Dresden eine Reihe ihrer glänzendsten Arien und Lieder, so z. B. die „Habanera" aus „Carmen" von Bizet, die Arie der „Chimene" aus der Oper „Cid" von Massenet, „Am Manzanares" von Jensen, „Die Nacht" von Amadei, auch das Duett aus „Don Juan" mit dem Bariton von der kgl. Oper in Stockholm Herrn Filip Forstén. Dieser Sänger hat vor einigen Tagen in einem Concert in Wien einen geradezu sensationellen Erfolg erzielt.

— Der frühere Tenorist Grevenberg, ein geborener Kölner, ist am Dienstag in seiner Vaterstadt gestorben. Derselbe hat alle Miseren des Theaterlebens durchgemacht und sein Lebensabend war nicht rosig. Ende der siebziger Jahre war er Director des Stadttheaters in Dortmund, dann versuchte sich Grefenberg mit einer Theateragentur. In letzter Zeit war der ehemalige gefeierte Sänger — Weinreisender, bis ihm zu diesem Berufe vor wenigen Monaten ebenfalls die Kräfte versagten. In einem Kölner Gasthof versuchte G. sich sodann das Leben zu nehmen, doch wurde er noch rechtzeitig daran behindert. Seitdem fristete er, auf die Wohlthätigkeit angewiesen, ein kümmerliches Dasein, bis der Tod seinem bewegten Künstlerleben ein plötzliches Ende bereitete.

— Ueber das Enharmonium des Dr. Shohé Tanaka veröffentlicht Hans von Bülow in der „Hamburg'schen Musikzeitung" einen interessanten Artikel.

— Der bekannte Tenorist Alvary ist auf zehn Jahre für das Hamburger Stadttheater engagirt worden, und zwar mit einer Jahresgage von fünfzigtausend Mark und unbeschränktem Gastspiel-Urlaub.

Herr Alvary darf nur nicht unter einem genau fixirten Honorar gastiren, und die Gastspiel-Einnahmen werden zwischen Director Pollini und dem Sänger getheilt. Für Bayreuth und Amerika hat sich Herr Alvary jederzeit Urlaub vorbehalten. Innerhalb dieses Vertragsverhältnisses bereits gastirt Herr Alvary auf Einladung des Generalintendanten Baron v. Perfall im Januar in München, wo er am 16. den Siegfried, 19. in „Götterdämmerung" und dann in kurzen Zwischenräumen den „Tannhäuser" ꝛc. singen wird. Im nächsten Jahre wird Herr Alvary wohl wieder in New-York auftreten und 1891 in den Bayreuther Aufführungen mitwirken.

— Karl Formes ist doch am 15. December gestorben. Die am folgenden Tage aus New-York abgegangene Todesnachricht wurde dementirt, und zwar durch einen in Hamburg lebenden Sohn des Sängers. Jetzt erfährt die „Köln. Volksztg.", daß die erste Meldung richtig war. Der berühmte Bassist erlag thatsächlich am genannten Tage in seiner Wohnung in der Sutterstreet einer Lungen-Entzündung.

— Marianne Brandt hat sich dauernd in Wien niedergelassen. Am 4. d. Mts. gab die Künstlerin im Saale Bösendorfer daselbst einen Liederabend.

— Die Kroll'sche Oper hat bereits für diesen Sommer Verpflichtungen abgeschlossen. An der Spitze wird abermals Capellmeister Ruthardt stehen. Frau Heink, Frl. Schakko, Fräul. Springborg, eine Schülerin von Mad. Artôt, welche ihren ersten theatralischen Versuch an der Berliner Hofoper gemacht hat und Frau Pauline Schöller, Sängerinnen. Von Herren sind verpflichtet die Bassisten Reichmann, Nebe und Marks, der Tenorist Herr Henkeshoven, sowie der Tenorbuffo Herr Theile, d'Andrade und Gura.

— Max Bruch geht nach Norwegen; Fama meldet, er sei dorthin berufen worden. Wie verlautet, bewerben sich zwei Männer um die Nachfolge, beide sind Träger berühmter Namen: Brahms und Bülow.

— Angelo Neumann beginnt in der zweiten Hälfte des Januar einen Cyclus sämmtlicher Wagnerwerke, aber ohne die „Feen", obwohl er allein in der glücklichen Lage ist, das Aufführungsrecht dieser Oper zu besitzen, die Neumann ja auch in Berlin aufführen wollte. Angelo thut nichts ohne Gründe. Aber warum er die Feen nicht in Prag giebt, fällt auf.

— Ignaz Brüll, der Componist der Oper „Das Goldene Kreuz" ist in Wien im Saale Bösendorfer in einem Wohlthätigkeitsconcert als Pianist aufgetreten und hat mit dem Vortrage einer Beethovenschen Sonate sowie mehrer Stücke eigener Composition großen Beifall gefunden.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Aus Hamburg wird berichtet: In den unter der Direction Pollini vereinigten Stadttheatern von Hamburg und Altona ist der Geburtstag Beethoven's durch gleichzeitige Aufführung der Oper „Fidelio" gefeiert worden. Die imposante Doppelfeier hat außerordentliche Anerkennung gefunden. Auch Weber's Geburtstag wurde in beiden Stadttheatern gleichzeitig gefeiert.

— Im Münchener Königl. Hoftheater war L. Delibes liebenswürdige Oper „Der König hats gesagt" eine neuwillkommene Gabe der Intendanz. Das Haus war, wie der „Kunst und Theater-Anz." meldet, vorzüglich gut besetzt und unterhielt sich das Publikum vortrefflich. „In der Partie der Javotte kamen die Vorzüge des Fräulein Pewny, schöne frische Stimme, perlende Coloratur und überaus gewandtes, graziöses Spiel vortheilhaft zur Geltung. Ihre Coloratur-Arie (II. Act) wurde durch stürmischen Beifall ausgezeichnet, ebenso die Leistungen der Herren Gura und Mikorey. Alle Mitwirkenden haben Theil an dem reichen Beifall, mit welchem das Publikum die Aufführung begleitete

— Die Berliner General-Intendantur der königlichen Schauspiele hat von dem Verleger A. Fürstner das zur bevorstehenden Aufführung von Richard Wagner's „Tannhäuser" in der neuen Bearbeitung erforderliche Musik-Material durch Vertrag erworben, wie dieses seiner Zeit auch durch die Hoftheater in Karlsruhe, München und Wien geschehen ist.

— Im Leipziger Stadttheater ging am 7. Januar Neitzel's Oper „Der alte Dessauer" in Scene und wurde sehr beifällig aufgenommen. Eine Wiederholung derselben am 10. Januar hatte ebenfalls günstigen Erfolg. Ausführlicher Bericht in nächster Nr.

— Die Oper „Le Roi malgré lui" von Emanuel Chabrier wird im Laufe dieses Monats am Hoftheater in Karlsruhe unter Felix Mottl's Leitung zum erstenmale in Scene gehen. Bekanntlich hat dieselbe Bühne im verflossenen Frühjahre auch Chabrier's „Gwendoline" zur Aufführung gebracht.

— Im Wiener Hof-Operntheater soll nach vorläufiger Bestimmung die wiederholt angekündigte Vorstellung der neuscenirten Gluck'schen Oper „Armida" am 18. Januar stattfinden. Für den Februar wird die Erstaufführung der Berlioz'schen Oper „Beatrice und Benedict" vorbereitet.

— Der Rotterdamer Curier vom 3. December widmet der Oper „Norma" von J. Rijken, welche kürzlich in Rotterdam ihre erste Aufführung erlebte, eine eingehende Besprechung. Die betreffende Kritik verschweigt zwar nicht das Gewagte, welches in der Behandlung des nämlichen Stoffes liegt, den kein Geringerer als Bellini bereits früher so erfolgreich componirt hat, betont jedoch umsomehr das in dem neuen Werke hervortretende entschiedene Talent des Componisten. Das der Vorstellung beiwohnende Publikum ließ es an lebhaften Zeichen der Anerkennung nicht fehlen und rief am Schluß der Oper den Autor unter warmem Beifall hervor.

Vermischtes.

— Der Vorstand des „Lisztvereins" zu Leipzig hat den Fräuleins Anna und Helene Stahr in Weimar ein kunstreich hergestelltes Diplom übersendet, wonach dieselben „als treue Freundinnen der Lisztsache, als unermüdliche Vertreterinnen der Interessen des Vereins und in Anerkennung der besonderen Verdienste um denselben" zu Ehrenmitgliedern des Lisztvereins ernannt worden sind.

— In Heidelberg ist die beabsichtigte Aufführung von Liszt's „Heilige Elisabeth" verschoben und wird wahrscheinlich im März stattfinden.

— Richard Wagner-Museum. Das Richard Wagner-Museum von Nikolaus Oesterlein in Wien hat im abgelaufenen Jahre einige hundert auf die Sache bezügliche Original-Handschriften, Bilder (besonders viele Porträts), Werke, Bücher (darunter große Seltenheiten) sowie über tausend Zeitungen und Zeitschriften erworben. — Unter den neuesten Einläufen ist ein sehr interessantes — Autographen-Album zu erwähnen, welches aus einem Oertchen im bayrischen Hochgebirge stammt, und in welchem innerhalb des Zeitraumes von 1864—1882 sehr oft die königlichen Majestäten: Ludwig II., Prinz Otto (der jetzige König) und die Königin Mutter Marie von Bayern mit eigener Hand eingetragen erscheinen; anschließend haben sich Mitglieder der bayrischen Königsfamilie, sowie hohe Würdenträger des Reiches und das Gefolge der genannten allerhöchsten Personen eingeschrieben. — Dem Museum wurden auch kürzlich die bei Gelegenheit der Eröffnung des Wormser-Festspielhauses (26. Nov.) erschienenen prachtvollen Festschriften von dem Begründer Fr. Schön gespendet. — Im Wagner-Museum können auch von nun an folgende f. d. Jahr 1890 abonnierte Fachzeitschriften gelesen werden: „Bayreuther-Blätter" (Frei-Exemplar); „The Meister" (London); „Neue Zeitschrift für Musik" und „Musikalisches Wochenblatt" (Leipzig); „Allgemeine Musik-Zeitung" (O. Leßmann, Berlin); „Musikalische Tagesfragen", (Cyrill Kistler, Kissingen); „Musikalische Rundschau", „Neue Wiener Musikzeitung" (Frei-Exemplar) und „Oesterreichische Musik- und Theaterzeitung" (Frei-Exemplar) Wien. Ferner sind für das Museum bereits angeschafft: „Bayreuther Taschenkalender"; Frommes Kalender f. d. „Musikalische Welt" (Red. von Dr. Th. Helm); Boll's „Musikalischer Haus- und Familien-Kalender" (Berlin); „Kürschner's Literatur-Kalender"; „Das Jahrbuch d. k. k. Hof-Operntheaters" in Wien — sämmtliche vom Jahre 1890; sowie die neueste Wagner-Literatur. — Die Einnahmen des Museums vom Jahre 1889 betrugen gegen das Vorjahr 1888 nahezu das Doppelte; das Wagner-Museum IV. Alleegasse 19, ist wie bisher jeden Tag von 10—5 Uhr zu sehen.

— Der Wiener academische Wagner-Verein hat das alte Jahr mit einem sehr gelungenen internen Musikabend abgeschlossen, dessen Höhepunkte einerseits der meisterhafte Vortrag mehrerer Gesänge aus Marschner's „Bilder des Orients" durch Ferdinand Jäger, den stets geistig bedeutenden, an diesem Abende aber auch stimmlich ganz besonders disponirten Sänger, und anderseits zwei Bruchstücke aus Wagner's Jugendoper „die Feen" bildeten. In diesen letzteren ward Fräulein Louise von Ehrenstein, welche vorher durch die innige und verständnißvolle Wiedergabe einiger Schubert'scher Lieder, namentlich der „Stadt", die Herzen der Zuhörer im Fluge gewonnen hatte, reiche Gelegenheit geboten, ihre Vorzüge ebenso als technisch vortrefflich geschulte, wie als musikalisch veranlagte und temperamentvolle dramatische Sängerin zu voller Entfaltung zu bringen. Vervollständigt wurde das interessante Programm durch die herrlichen Psalmlieder von Cornelius (eine sinnige Bearbeitung dreier Stücke aus Bach'schen Clavier-Suiten für vierstimmigen Chor) und einige Vorträge des tüchtigen Geigers Herrn August Duesberg, welcher in der Beethoven'schen Gdur-Romanze und der „Elegie" von Franz

Liszt schönen Ton, warmes Empfinden und künstlerische Auffassung bekundete. Den von den Herren Erben und Foll vierhändig gespielten Philadelphia-Marsch von Wagner hätten wir gern durch ein passenderes Einleitungsstück ersetzt gesehen. Herr Robert Erben, welcher an Stelle des von einem Trauerfall in der Familie betroffenen Vereinsdirigenten Herrn Josef Schalk die Leitung der Chöre übernommen hatte, zeichnete sich durch stramme Führung und sicheres Auftreten aus. Nach diesem Versuche zu urtheilen, scheint in Herrn Erben das Zeug zu einem guten Dirigenten zu stecken.

— Aus Bremen schreibt man: Der hiesige Lehrer-Gesangverein veranstaltete vor kurzem im großen Saale des Künstlervereins ein Concert, welches einen überaus günstigen Erfolg hatte. Aus dem reichhaltigen Programm, welches Compositionen von Bruch, Mozart, Schumann, Rubinstein, sowie von dem tüchtigen Vereinsdirigenten Herrn Martin Hobbing enthielt, heben wir besonders den neunstimmigen Chor „Der alte Soldat" von Peter Cornelius hervor. Die Wiedergabe dieser schwierigen Composition war eine so wohlgelungene, daß die zahlreiche Zuhörerschaft stürmisch den Chor zur Wiederholung verlangte.

— Ein neues großes Chorwerk von Anton Urspruch: „Die Frühlingsfeier" (nach der Ode von Klopstock) für Chor, Tenorsolo und großes Orchester ist in Elberfeld aus dem Manuscript zur ersten Aufführung gelangt. Die „Elberfelder Zeitung" sagt über das Werk u. a.: „Wir haben es mit einem vollständig modernen Werke zu thun, das an Liszt und Berlioz, an Wagner und Brahms Anregung zu dieser und jener Ausdrucksart gefunden hat, das aber in seiner geschlossenen Gestaltung vollständig auf eigenen Füßen steht. Die ganze musikalische Sprache ist kühn und neu, reich an erhabenen Zügen und meisterlich in der Beherrschung der Ausdrucksmittel."

— Die Leitung des nächsten, im Jahre 1892 stattfindenden großen Musikfestes zu Gloucester hat den Beschluß gefaßt, neue Werke von Arthur Sullivan und Charles Gounod zur Aufführung zu bringen. Beide Componisten werden der an sie ergangenen Einladung Folge leisten und eigens für dieses Musikfest neue Tonstücke componiren.

*— In Paris starb vor einigen Tagen eine in Theaterkreisen wohlbekannte Persönlichkeit, deren Thätigkeit auf gewisse Pariser Bühnenverhältnisse ein eigenthümliches Licht wirft. Der Verstorbene hieß Fournier und war seines Zeichens Chef der Claque. Das ist nun an sich nicht merkwürdig; bedeutsamer aber ist, daß Fournier mehr als eine Million Franken an Vermögen hinterläßt. Das erklärt sich aber dadurch, daß erstens dieser Geschäftszweig zur Zeit sehr centralisirt ist; so hatte z. B. der Verstorbene die „Direction" der Claque an 7 Pariser Theatern inne, nämlich an der Großen Oper, am Odeon, an den Bouffes-Parisiens, am Ambigu, an den Folies-Dramatiques, an den Menus-Plaisirs und am Déjazet-Theater. Zweitens aber war Fournier zu gleicher Zeit Billethändler. Als solcher bezog er in den Theatern, wo er zugleich Claque-Chef war, direct von der Theaterleitung Billets für eine bestimmte Summe pro Jahr, etwa 20000 Fr. im Mittel. Natürlich wurden ihm diese Billets mit entsprechendem Rabatt verkauft, und zwar meist um 50 Procent des nominalen Preises. Erwies sich dann die von dem betreffenden Theater aufgeführte Piece als Zugstück, so steckte Fournier natürlich bedeutenden Gewinn ein. Von diesem ging aber hinwiederum ein gewisser Theil ab für Benutzung eines Locales, wo seine Angestellten als Billetverkäufer ihr Wesen treiben konnten. Dieser Verkauf findet nämlich immer in einer dem Theater zunächst gelegenen Kneipe statt, und soll Fournier unter Anderem für den Tisch einer Kneipe an der Oper 1800 Fr. pro Jahr Miethe gezahlt haben. —

— Dr. Hans v. Bülow hat auf ein Glückwunschtelegramm zu seinem 60. Geburtstage geistreich erwidert: „Der Tod hindert nicht den Fortschritt der Kunst — aber die Kunst hindert auch nicht den Fortschritt des Todes." Sein 60. Geburtstag wurde in Hamburg unter außerordentlicher Theilnahme begangen. Unter den vielen Glückwünschen befanden sich solche von P. Heyse, Wildenbruch, H. Ibsen, Joh. Brahms u. v. A., der letztgenannte Meister übersandte Bülow das Manuscript seiner Fdur-Symphonie. Die Abonnenten der Hamburger Abonnementsconcerte widmeten dem Dirigenten einen nach seinen Verfügungen zu wohlthätigem Zwecke zu verwendenden Fonds von 10,000 Mark. Das Concert, welches Bülow am Abend leitete, gestaltete sich zu einer wahrhaft großartigen Ovation für denselben.

— Das in Landshut in Bayern kürzlich aufgestellte Witt-Denkmal besteht aus einem grauen Granitsockel, über welchem sich das Monument in schwarzem Marmor (Syenit) erhebt, das von einem Kruzifix aus weißem Marmor gekrönt ist. Die Vorderseite des Denkmals trägt das in der v. Miller'schen Erzgießerei in München verfertigte Broncebild des Verewigten, darunter mit großen Metallbuchstaben: Dr. Franz Witt. Von den anderen 3 mit lateinischem Texte versehenen Seiten enthält die eine zu deutsch: „Hier ruht bis zur Auferstehung zu den ewigen Harmonien des Himmels Fr. X. Witt, Pfarrer von Schatzhofen, Ehrenkanonikus von Palestrina, Gründer und erster Generalpräses des Cäcilienvereins, durch seine geniale und unermüdete Thätigkeit ein ganz vorzüglicher Förderer der heiligen Musik." — Das Denkmal, hervorgegangen aus der Werkstätte des Steinmetzmeisters Altinger in Landshut, hat einen Kostenaufwand von 2300 M. erfordert, welcher Betrag durch die bis jetzt eingegangenen 3583 M. also vollständig gedeckt ist.

Kritischer Anzeiger.

Hermann Marx. Op. 1. Drei Lieder für gemischten Chor. Op. 2. Schwanenlied für gemischten Chor. Leipzig. C. F. Leuckart.

Friedrich Hegar. Op. 17. Todtenvolk, Ballade für Männerchor. Zürich. Hug.

Die Gesänge für gemischten Chor (Singe! Abendklang, Maienreigen und Schwanenlied) von Marx sind frisch erfunden und fesseln durch sinnige Abwechslung, wie auch die Technik im Chorsatze eine sehr gewandte ist.

Hegar's Ballade nach Worten von Viktor Widmann, welche den verhängnisvollen Zug des schwedischen Generals Arnfeld über das auch im Sommer sehr rauhe Tydals-Gebirge im Januar 1719 behandelt und deren Uebertragung in's Französische von Henri Warnéry den Urtext an packendem und fließendem Ausdruck noch übertrifft, schmiegt sich dem düsteren Vorwurfe mit großem Geschicke an. Der gewandte, in der Harmonisation gewählte, trefflich gelungene, in der Wechselbeziehung der Stimmen vielfach originelle Satz muß, gut vorgetragen, eine ergreifende Wirkung hinterlassen. Nur mit einer Stelle können wir uns nicht befreunden, wo das Wort „tappt" durch einen Sextenschritt wiedergegeben ist. Auf Seite 9 der Partitur im 4. System fehlt im 2. Viertel des 2. Tacte des Tenors ein b.

Marcello Rossi. Op. 10. Rêverie pour 6 Violon et Piano. Offenbach a/M., Johann André.

Diese von Meisterhand geschriebene „Rêverie" wird trotz ihres nur an bekanntes erinnernden Inhaltes von tüchtigen Violinisten als willkommenes Vortragsstück begrüßt werden.

Marcello Rossi. Op. 11. Aus des Herzens stillen Räumen. Offenbach a/M. Johann André.

Franz Ludwig. Op. 28. Drei Lieder. Leipzig, Hans Licht.

Rossi singt in schlichter, edler Melodie und wohlklingendem Satze sein Lied, wohingegen Ludwigs 3 Lieder nach allen Seiten hin den Eindruck des dilettantenhaften machen, sodaß sie als unreife Produkte mit Entschiedenheit zurückzuweisen sind.

E. Széchényi. Berceuse für Violoncello und Pianoforte. Berlin, Carl Paez.

F. Volbach. Largo für Violoncello und Orgel (oder Clavier). Berlin, R. Schultz.

Ein zart und innig gehaltenes Tonstück, das von einem Künstler wie Heinrich Grünfeld, dem es gewidmet ist, vorgetragen, die schönste Wirkung erzielen muß, ist Széchényi's Wiegenlied. Nicht befreunden können wir uns mit dem häßlichen Querstand auf Seite 3 im vorletzten System.

Das Largo Volbach's ist in edlem Stile gehalten, ohne bemerkenswerthe Gedanken zu bergen. Die Clavierstimme ist wörtlich aus der Orgelstimme übertragen und deshalb unclaviermäßig geworden.

E. Rch.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Königl. Hof-Musikalienhandlung in Breslau sind erschienen:

Siegmund Noskowski's

Compositionen für Pianoforte.

Opus 25. **„Krakowiaki“.** *Polnische Tänze* nach den Original-Volksmelodieen.

Ausgaben zu **2 Händen** und zu **4 Händen.**

		2 Händen	4 Händen
Heft I	Nr. 1. 2.	M. 1.75	M. 2.50.
„ II	„ 3. 4.	„ 2.—	„ 2.75.
„ III	„ 5. 6.	„ 1.75	„ 2.—.
„ IV	„ 7. 8.	„ 2.—	„ 2.50.

Opus 26. **Trois Morceaux** à 2 mains.

Nr. 1.	*Krakowiak*	M. 1.—.
„ 2.	*Chansonette d'Ukraine*	„ —.50.
„ 2a.	*La même* pour Violon et Piano	„ —.75.
„ 3.	*Polonaise*	„ 1.50.

Opus 27. **Images.** Six morceaux caractéristiques à 2 mains.

Nr. 1.	*A l'improviste*	M. 1.25.
„ 2.	*Picador*	„ 1.25.
„ 3.	*Monologue*	„ 1.50.
„ 4.	*Cracovienne*	„ 1.25.
„ 5.	*Idylle*	„ 1.50.
„ 6.	*Zingaresca*	„ 1.50.

Opus 28. **Suite Polonaise.** Chansons, Romances et *Danses nationales.*

Edition à 2 mains.		Edition à 4 mains.
M. 1.50.	1. *Polonaise*	M. 1.75.
„ 1.25.	2. *Kujawiak*	„ 1.50.
„ 1.50.	3. *Oberek*	„ 1.75.
„ 1.25.	4. *Kujawiak*	„ 1.50.
„ 1.50.	5. *Oberek*	„ 1.75.
„ 1.25.	6. *Kujawiak*	„ 1.50.
„ 1.25.	7. *Polonaise*	„ 1.50.
„ 1.50.	8. *Mazur*	„ 1.75.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

S. Jadassohn.

Op. 86. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. M. 12.—.

Op. 87. Romanze für Violine und Pianoforte. M. 1.50.

Op. 89. Concert für Piano mit Begleitung des Orchesters. Solo-Pianoforte mit unterlegtem 2. Pianoforte. M. 6.—. Orch.-Partitur M. 15.—. Orch.-Stimmen M. 9.—.

20 Pf. Jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 600 Nummern. Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. **Felix Siegel,** Leipzig, Dörrienstr. 1.

Verlag von ***C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.***

Gerlach, Th., Op. 5. **Zwei Stücke für Waldhorn und Pianoforte.**

Nr. 1. *Romanze.* M. 2.—.
Arrangements: Für Violoncello und Pianoforte von Ferd. Böckmann.
Für Violine und Pianoforte von Joh. Lauterbach.
Für Viola und Pianoforte von Rud. Remmele.
Für Pianoforte zu vier Händen vom Componisten.
à M. 2.—.

Nr. 2. *Scherzo.* M. 2.50.
Für Violoncello und Pianoforte von Ferd. Böckmann.
Für Pianoforte zu vier Händen vom Componisten.
à M. 2.50.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verzeichniss

musikalischer Schriften

im Verlage von

Breitkopf & Härtel in Leipzig

Neue Ausgabe. — October 1889.

Kostenfrei auf Verlangen.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Joseph Joachim,

Violin-Concert Nr. 3. Gdur.

Partitur M. 15.—. Orch.-Stimmen M. 20.—.
Clavierauszug M. 10.—.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

F. Hopstock,

Concert- und Oratoriensänger.

Tenor.

Hannover, Luisenstr. 1.

Rud. Ibach Sohn

Königl. Preuss. Hofpianofortefabrik

BARMEN (Gegründet 1794.) **KÖLN.**

Flügel und Pianinos.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von F. E. C. Leuckart, Leipzig.

Leipzig, den 22. Januar 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 4.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Sangkönig Hiarne.

Anfang März und jedenfalls vor Ausgang des Winters*) steht im Königlichen Opernhause zu Berlin die erste Aufführung einer neuen großen Oper zu erwarten, die, noch ganz abgesehen von ihrem Stoff und musikalischem Gehalt, schon dadurch eine ungewöhnliche Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt, daß sie die erste große Oper einer Componistin ist, die auf der deutschen Bühne erscheint. Opern kleineren Umfangs und Singspiele sind schon mehrfach von Frauen componirt und auch aufgeführt worden, die Componistin der in Rede stehenden großen Oper selbst, Frau Ingeborg von Bronsart, hat allen Anderen voran vor einer Reihe von Jahren das in diesen Blättern mehrfach besprochene, an großen und kleinen Bühnen erfolgreich zur Vorführung gelangte Goethe'sche Singspiel „Jery und Bätely" als eine erste Probe ihres dramatischen Compositionstalentes geschrieben und veröffentlicht. Aber alle diese Schöpfungen und Versuche kleineren Stils heben die Thatsache nicht auf, daß Frau von Bronsart die erste deutsche Dame ist, die eine Oper von größter Anlage nicht nur entworfen und vollendet hat, sondern der sich auch eine große Bühne durch die Annahme des vollendeten Werkes erschlossen hat.

Dem Urtheil über die musikalisch-dramatische Bedeutung und Lebensfähigkeit der Schöpfung darf vor erfolgter Aufführung Niemand vorgreifen, aber die Ehre, eine steile Bahn zuerst beschritten zu haben, wird der Componistin zweifelsohne wärmeren Antheil und gespanntere Aufmerksamkeit sichern, als sie zahlreichen andern neuen Opern zu Theil zu werden pflegt. — Und der poetische Stoff der Oper „Hiarne" kommt solcher lebendigen und warmen Theilnahme in glücklicher Weise entgegen und versetzt uns in eine Welt, welche deutsche und nordische Dichter (allen voran Adam Oehlenschläger) seit dem Beginn unsers Jahrhunderts poetisch zu erfassen und neu zu beleben gestrebt haben, die aber doch wohl des Zaubers der Musik bedarf, um in ihrer Eigenart und mit ihrem unvergänglichen Kern auf ein heutiges Publikum zu wirken. Dramen und epische Gedichte scheinen nicht berufen, den poetischen Schatz, der in gewissen nordischen Sagen verborgen liegt, voll zu heben, dem musikalischen Drama wohnt vielleicht diese Kraft inne.

Die Sage von Hiarne, dem Sängerkönig, seiner plötzlichen Erhebung, seinem Sturz, seinem Ende gehört jener dänischen, norwegischen und schwedischen Sagengeschichte an, die nahezu das erste christliche Jahrtausend umfaßt und in der sich die Nachklänge der echten nordisch-germanischen Götter- und Heldensagen und die Einwirkungen des ältesten Ritterthums, des normannischen, begegnen und durchdringen. Das Andenken an ein Zeitalter voll ungebändigter Kraft, starker Leidenschaften, phantastischer Wechselfälle des Lebens, an die denkwürdigsten Gestalten dieses Sagenzeitalters erhielt sich in lebendiger Ueberlieferung, ward aber unwillkürlich nach und nach mit dem Glanz verfeinerter Sitten, größerer Pracht des äußeren Daseins, ritterlicher Empfindung und Minne umwoben, so daß die ursprüngliche Erscheinung der ältesten Nordlandsgeschichte auch in der Poesie nicht hergestellt werden kann und alle Handlungen und Gestalten in dem eigenthümlichen Lichte einer aus uralten und neueren Elementen zusammengeflossenen Sage vor unsere Augen treten.

Unter diesen Sagen hat nun die von dem Sängerkönig Hiarne einen besondern Werth und tiefere Bedeutung. Nach dem Tode König Frothos des Friedfertigen, dessen Sohn auf kühner Wikingsfahrt verschollen ist und für todt gilt, soll dem besten Skalden, der das Lob König Frotho's

*) Wegen der großen Hoftrauer um Ihre Majestät die Kaiserin Augusta ist, wie wir hören, die erste Aufführung des „Hiarne" bis zum Herbst d. J. verschoben worden.

am ergreifendsten singt, die erledigte Krone zu Theil werden. Der ursprüngliche Sinn der Sage mag der sein, den Uhland in den Worten ausdrückt: „Friedfrodi geht im Gesang auf, wie sein goldnes Reich der Dichtung entsprossen ist“ — aber an diese Vorstellung hat sich eine Handlung von dramatischer Gewalt und tragischer Tiefe angereiht. Der Sängerkönig, zu Höhen getragen, denen er wohl kraft seiner Phantasie nahe stand, die er aber nicht zu erklimmen hoffen konnte, darf jetzt um die schwedische Königstochter werben, darf kühn die Hand nach jedem Preis des Lebens ausstrecken. Aber all' sein Glück — und hier spielt wieder die ursprüngliche Empfindung einer tiefsinnigen Sage herein — beruht auf Schein und Täuschung, der Königssohn und ursprüngliche Kronerbe Friedleu ist eben nicht todt, er kehrt heim und athmet Rache gegen den Thronräuber Hiarne. In jähem Sturz verliert Hiarne Braut und Krone, und trachtet nun seinerseits Rache für den jähen Zusammenbruch seines Glückes zu nehmen. Unerkannt naht er dem neuen König, folgt aber im entscheidenden Augenblicke doch der plötzlichen Regung einer edlen Natur und zieht den eignen Untergang dem feigen Mord vor.

Aus diesen Grundlinien der Sage, denen sich abweichend noch manche andre Züge gesellen, kann wahrhafte poetische Mitempfindung und Gestaltungskraft ein eigen gewaltiges, ein handlungs- und gegensatzreiches Leben gestalten. Ohne diese Empfindung für den poetischen Kern wie den poetischen Hauch der Nordlandssage, läßt sich dem Stoff nichts abgewinnen. Wenn z. B. Heinrich Marschner, der Componist des „Vampyr“ und „Hans Heiling“ in einer seiner letzten Opern „König Hiarne und das Tyrfingschwert“ durch seinen Textdichter (W. Grothe) den Versuch machen ließ, im Stil der romantisch-gespenstischen Oper die Sage vom Sängerkönig zu bewältigen und in Chören von Elfen und Dämonen die Elemente hereinzuziehen, durch welche Marschner seiner Zeit seine unbestrittensten Erfolge erreicht hatte, so mußte dies natürlich scheitern. Denn er nahm dem nordischen Stoff seine eigenthümlichste Poesie und näherte eine sehr selbstständig dastehende Handlung dem alten Operntextstil in bedenklichem Maße. Marschner wollte natürlich auch von einem tragischen Schlusse nichts wissen und schloß mit der üblichen Opernhochzeit — großes Finale des vierten Aufzuges.

Die Dichtung, welche Ingeborg von Bronsart ihrem „Hiarne“ zu Grund gelegt hat, schließt sich enger an die von Saxo Grammaticus berichtete Sage an und beruht auf zwei wirklich poetischen Gestaltungen derselben. Zwei Dichtungen, dramatische Behandlungen der Hiarnesage, deren eine von Hans von Bronsart, deren andere von Friedrich Bodenstedt herrührte, ließen sich in der Art ineinander verschmelzen, daß die Bodenstedt'sche Dichtung den Hauptrahmen für die endgiltige Gestaltung der Oper abgiebt, während einzelne glückliche Scenen und Situationen aus der älteren Bearbeitung H. von Bronsart's herübergenommen wurden.

Das Vorspiel der Oper „Hiarne“ führt den Kampf um die Königskrone in Lethra vor. Während der Skalde Harald die Siege Frothos besingt und an den Kriegsruhm des dahingeschiedenen Helden mahnt, stimmt Wingulf einen Trauergesang um den entrafften Friedensfürsten an. Hiarne aber, der daran mahnt, daß der gewaltige Frotho zu den Göttern gegangen sei und ein leuchtendes Leben zurückließ, übertrifft seine Nebenbuhler im Gesang, die Krone wird ihm unter Jauchzen des Volkes zugesprochen, nur die besiegten Skalden scheiden mit finstrer Drohung aus der Versammlung. Der zum König erhobene Sänger aber ruft Freyr den Friedensgott an, ihn gerecht und segensreich walten lassen.

Im ersten Act sind wir an den schwedischen Königshof zu Sigtuna versetzt. Der neue Dänenkönig sendet eine glänzende Gesandtschaft, um die Hand Hildas, der Tochter König Erichs zu werben. Er selbst aber hat sich als sein Sänger unerkannt der Gesandtschaft angeschlossen und weigert sich nicht, als er aufgefordert wird, seine Sangeskunst zu zeigen, die Rolle des Skalden weiter zu spielen. In gewaltigen Weisen kündet er das Reich der Liebe, das nach dem Untergang der alten Götterwelt erblühen, in welchem Baldur vom Tod erlöst sein wird. Alle Hörer, zumeist aber die Königstochter sind mächtig ergriffen; mit tiefem Erschrecken entdeckt Hilda, daß der Skalde ihr Herz gewonnen und erst als dieser sich ihr als König Hiarne enthüllt, der diesmal sein eigner Bote, Sänger und Werber gewesen, athmet sie im vollen Glück der Liebe auf. — Der zweite Act beginnt in wilder Gegend am Meeresstrande, wo die Hiarne feindseligen und von ihm überwundenen Sänger Harald und Wingulf die Wölwa beschwören, ihnen Hiarnes Zukunft zu offenbaren. Sie erfahren daß zwei Könige um eine Krone kämpfen werden und Hiarne zur Hel hinabfahren wird. Sie sehen vom Ufer aus ein mächtiges Drachenschiff scheitern, aber aus den Fluthen steigt ein Geretteter an's Land, just der eine, den sie brauchen: der verschollene Königssohn Friedleu. Die Krieger, die er selbst herbeigeführt hat, sind vom Meere verschlungen, aber Harald und Wingulf bieten ihm ihre Mannen und mahnen zur Eile, da Hiarnes Hochzeitsfest bevorsteht. Der Sohn König Frothos findet auf der Stelle tapfern Anhang und steigert sich in immer wildern Haß gegen Hiarne hinein, der ihm als Thronräuber erscheint. — Der dritte Act beginnt mit der Hochzeitfeier Hiarnes und Hildas, die noch nicht zu Ende ist, als die Kriegerschaaren Frothos in den heiligen Hain drängen, wo ein blutger Streit entbrennt, der nach den Verkündigungen der Priester dem Sieger wie dem Unterlieger zum Fluche gereichen muß. Hiarne erschlägt Harald und Wingulf, kämpft tapfer mit Friedleu, muß aber zuletzt besiegt und zum Tode bedrängt weichen, stürzt sich von einem Felsen in das Meer. Der wilde Friedleu will auf der Stelle die bräutliche Gemahlin des vermeintlich Untergegangnen zu seinem Weibe machen, erschlägt, als er Widerstand bei den Priestern findet, 'n Oberpriester und läßt Hilda in sein Brautgemach schleppen. Hier nimmt sie, dem wilden Bedränger zu entgehen, Gift, das schon in ihren Adern sein Werk thut, als Hiarne, dem Meere entronnen, zu ihrer Rettung erscheint. Er kommt zu spät und kann nichts als den Abschiedskuß auf ihre bleichen Lippen drücken. König Friedleu aber steht mit starrem Entsetzen der Leiche der schönen Hilda gegenüber und sieht den Fluch der Priester schon jetzt erfüllt. — Der vierte Act des „Hiarne“ zeigt die Todtenfeier Hildas; Hiarne tritt als alter Skalde, in weißen Bart und langes Gewand unkenntlich verhüllt auf, erbittet König Friedleus Einwilligung, die Todtenklage anstimmen zu dürfen, rührt mit dieser Klage das Herz des rauhen Schlachtenkönigs so, daß er den Skalden in seinem Dienst behält. Im Schlafgemach Friedlaus wirft Hiarne dann die Vermummung ab, ruft selbst den schlummernden König aus seinem Schlafe, um mit ihm zu kämpfen. Bis hierher hat er Friedleu für einen Betrüger und nicht für König Frothos echten Sohn gehalten und sich im Recht ihm gegenüber gefühlt, jetzt aber im Zweikampf erkennt er an einem Feuermal auf Fried-

leus Brust, daß der Verhaßte allerdings der echte Königssohn und Thronerbe ist. Da überkommts ihn, daß er diesen nicht erschlagen darf, er vertheidigt sich nur schwach gegen Friedlen, der Erbitterte stößt den Nebenbuhler nieder. Aber die Götter selbst treten für den scheinbar Ueberwundnen ein: Thor naht auf dem Wolkenwagen, zerschmettert die Burg, unter deren Trümmern Friedlen begraben wird, während Hiarne sichtbar bleibt und ein Chor von Walküren, an ihrer Spitze Hilda, ihn zur Walhall empor hebt.

Wenn schon beim gesprochnen Drama eine bloße Inhaltsangabe dieser Art unzulänglich und dürftig erscheinen muß, um wie vielmehr bei einem musikalischen Drama, bei dem endlich Alles auf die Belebung der Handlung, die Charakteristik durch Töne ankommt. Aber schon aus der mitgetheilten Skizze wird zur Genüge hervorgehen, daß die Belebung dieser Hiarnedichtung einen großen Reichthum musikalischer Motive und musikalischer Schöpferkraft erfordert und daß die Componistin einer solchen Oper sich eine höchste künstlerische Aufgabe gesetzt hat, wozu man ihr unter allen Umständen Glück wünschen kann. △

Zur Theorie von der Physiologie des Klanges.

Besprochen von Prof. **Yourij v. Arnold** in **Moskwà**.

(Fortsetzung.)

Wenn ich die Rationen der *Einheit* und deren *Octave* summire, und diese Summe halbire, so erhalte ich die *arithmetische Mittelzahl*; nämlich: $\frac{1+2}{2} = {}^3/_2$, und das eben ist die Ration der *Quinte*. Es ist somit die *Quinte* die akustische Mitte zwischen der *Einheit* und der *Octave*.

Zwischen der *Einheit* und der *Quinte* wird sich als Mittelzahl die Ration $\frac{1+{}^3/_2}{2} = {}^5/_4$, d. h. die Ration der *großen Oberterz* darstellen.

Will ich die *Oberquinte* von irgend einem Klange haben, so muß ich seine Ration mit der Ration der *Oberquinte multipliziren*; ebenso multiplizire ich die Ration des Klanges mit der Ration der *großen Oberterz*, wenn ich von jenem Klange aus dieses sein Intervall erlangen will.

Die Oberquinte der Oberquinte von der Einheit ist also ${}^3/_2 \times {}^3/_2 = {}^9/_4$; die Oberquinte von der großen Oberterz der Einheit ist ${}^5/_4 \times {}^3/_2 = {}^{15}/_8$. — Es wird aber die große Oberterz von der Oberquinte der Einheit ${}^3/_2 \times {}^5/_4$ ebenfalls ${}^{15}/_8$ sein.

Wenn ich die Ration der Oberquinte durch sie selbst dividire $\frac{{}^3/_2}{{}^3/_2} = 1$, so erhalte ich die Einheit. Es verhält sich aber die Oberquinte zur Einheit in *umgekehrtem* Verhältnisse wie die Einheit zur Oberquinte: die Einheit ist die *Unterquinte* der Oberquinte. Will ich also die Unterquinte eines Klanges haben, so *dividire* ich seine Ration durch die Ration der Oberquinte.

Die *Unterquinte* von der Einheit ist $\frac{1}{{}^3/_2} = {}^2/_3$; die Unterquinte von der großen Terz der Einheit ist $\frac{{}^5/_4}{{}^3/_2} = {}^{10}/_{12} = {}^5/_6$.

Da die *Octave* 2 das *Doppelte* der Einheit ist, so muß ich, um die Octave eines Klanges zu erhalten, seine Ration verdoppeln.

Die höhere Octave von der Unterquinte der Einheit ist ${}^2/_3 \times 2 = {}^4/_3$; die höhere Octave von der Unterquinte der großen Oberterz ist ${}^5/_6 \times 2 = {}^5/_3$.

Aus diesem folgt, daß, um die *Unteroctave* eines Klanges zu erlangen, ich seine Ration *halbiren* muß. Deshalb wird die tiefere Octave von der Oberquinte der Oberquinte $= \frac{{}^9/_4}{2} = {}^9/_8$ sein.

Wir erhalten dadurch folgende Reihe von Klängen, von der Einheit bis zu deren höhern Octave 2. 1 — ${}^9/_8$ — ${}^5/_4$ — ${}^4/_3$ — ${}^3/_2$ — ${}^5/_3$ — ${}^{15}/_8$ — 2.

Klänge, welche in solchen Vibrations-Verhältnissen stehen, bilden eine *naturgemäße Durtonleiter*.

Haben wir die Einheit als Unterquinte der eigenen Oberquinte gefunden, indem wir die letztere *durch die Quintenration* ${}^3/_2$ *dividirten*, so muß der **Klang**, dessen Ration zufolge der Division der Oberquinte **durch** die Ration der großen Oberterz ${}^5/_4$ erlangt wird, die *große Unterterz* von der Oberquinte der Einheit sein. Der Klang $\frac{{}^3/_2}{{}^5/_4} = {}^6/_5$ ist die große Unterterz vom Klange ${}^3/_2$. — Der Klang ${}^6/_5$ ist demnach ebenfalls eine *Quintenmitte*, aber bei Anwendung der *Quintenumkehrung*, d. h. wenn nicht mehr die Einheit selbst, sondern deren Oberquinte als Ausgangspunkt des Klangbaues auftritt, und dieser Bau nicht die verhältnißmäßige *Vermehrung* der Schwingungen, sondern deren verhältnißmäßige *Verminderung* beabsichtigt, d. h. die *Richtung* nicht nach der *Höhe* zu, sondern nach der *Tiefe* zu einschlägt.

Suchen wir nun die Oberquinte und die Unterquinte dieses neuen Mittelklanges auf, so erhalten wir die Rationen: ${}^6/_5 \times {}^3/_2 = {}^9/_5$, und $\frac{{}^6/_5}{{}^3/_2} = {}^4/_5$. Die Unteroctave der Erstern ist $\frac{{}^9/_5}{2} = {}^9/_{10}$.

Setzen wir von der Einheits-Quinte ${}^3/_2$ aus nach der Tiefe zu ein Pentachord in welchem, statt der frühern Quintenmitte *hinaufstrebender* Richtung, der *neue Mittelklang* abwärtsstrebender Richtung einzutreten hat, so erhalten wir die Reihe: ${}^3/_2$ — ${}^4/_3$ — ${}^6/_5$ — ${}^9/_8$ — 1. Fügen wir dann noch die oben gefundenen zwei Quintenrationen von dem neuen Mittelklange ${}^6/_5$, so wie die *Unteroctave* von der Einheitsquinte, d. h. den Klang $\frac{{}^3/_2}{2} = {}^3/_4$ hinzu, so haben wir eine Reihe von *acht*, in *logischen Vibrationshältnissen stehenden*, Klängen, d. h. eine *akustisch-melodisch wohlgeordnete Tonleiter*: ${}^3/_2$ — ${}^4/_3$ — ${}^6/_5$ — ${}^9/_8$ — 1 — ${}^9/_{10}$ — ${}^4/_5$ — ${}^3/_4$.

Die *Einheit liegt* hier *in der Mitte*, und nicht, wie in der *Durtonleiter zu Anfange der Reihe*. Dies ist das *Modell der naturgemäßen Moll-Tonleiter*.

Die beiden *Quintenmitten* heißen, wie bekannt, *Medianten*, und zwar nenne ich die der hinaufstrebenden Richtung: *Dur-Mediante*, die der abwärtsstrebenden Richtung aber: *Moll-Mediante*.

Wie verhalten sich die beiden Tonleitern zu einander? Dies ersehen wir aus den Vibrationsverhältnissen zwischen den Klängen *auf je zwei Nebenstufen*.

Beide Reihen zerfallen in *zwei Tetrachorde*:

A. 1 — ${}^9/_8$ — ${}^5/_4$ — ${}^4/_3$ ‖ ${}^3/_2$ — ${}^5/_3$ — ${}^{15}/_8$ — 2;

B. ${}^3/_2$ — ${}^4/_3$ — ${}^6/_5$ — ${}^9/_8$ ‖ 1 — ${}^9/_{10}$ — ${}^4/_5$ — ${}^3/_4$.

Der Abstand zwischen zwei Klängen ist ihrem Vibrationsverhältnisse gleich.

Das Verhältniß zwischen 1 und $^9/_8$ ist $1 : {^9/_8} = 8 : 9 = {^9/_8}$. Dieses Secundenintervall ist der große Ganzton. $^9/_8 : {^5/_4} = {^{10}/_9}$; dies Intervall ist der kleine Ganzton. $^5/_4 : {^4/_3} = {^{16}/_{15}}$; dies ist die Ration des diatonischen oder großen Halbtons. Intervalle, deren Rationen sich als Brüche ausweisen, in welchen der Zähler größer als der Nenner ist, gehören zu den hinaufsteigenden, sind Ober-Intervalle. — Dagegen weisen Rationen, in welchen der Zähler kleiner als der Nenner ist, Intervalle herabsteigender Richtung oder Unter-Intervalle aus. Durch Umkehrung der Bruchform einer Ration, wird nicht die Größe eines Intervalles, sondern nur seine Richtung verändert. $1 \times {^3/_2}$ giebt die Oberquinte, $\frac{1}{^3/_2} = {^2/_3}$ ist die Unterquinte. Beide Rationen aber sind Quinten von gleicher Größe.

Fahren wir nunmehr in der Analyse der Tonleiterfolgen fort.

Das erste Tetrachord der aufsteigenden Durtonleiter (A.) besteht demnach aus folgenden Fortschreitungen: von der Prime zur Secunde — ein großer Ganzton; von der Secunde zur Terz*) — ein kleiner Ganzton; von der Terz zur Quarte — ein großer Halbton.

Das zweite Tetrachord besteht aus Quinte, Sexte, Septime und Octave.

$$^3/_2 : {^5/_3} = {^{10}/_9};\ {^5/_3} : {^{15}/_8} = {^9/_8};\ {^{15}/_8} : 2 = {^{16}/_{15}}.$$

Demnach weist dieses zweite Tetrachord die Fortschreitung aus: zuerst durch einen kleinen Ganzton, dann durch einen großen Ganzton und zuletzt durch einen großen Halbton. Es unterscheiden sich demnach die zwei, eine Octave bildenden Tetrachorde durch die verschiedene Stellung, welche je der große und der kleine Ganzton in jedem Tetrachorde einnehmen.

In der herabsteigenden Molltonleiter (B.) zeigen sich folgende Fortschreitungen. Im ersten Tetrachorde: $^3/_2 : {^4/_3} = {^8/_9}$; $^4/_3 : {^6/_5} = {^9/_{10}}$; $^6/_5 : {^9/_8} = {^{15}/_{16}}$; und im zweiten Tetrachorde: $1 : {^9/_{10}} = {^9/_{10}}$; $^9/_{10} : {^4/_5} = {^8/_9}$; $^4/_5 : {^3/_4} = {^{15}/_{16}}$. Es sind lauter herabsteigende Intervalle, und namentlich geht die Stimme im ersten Tetrachord zuerst um einen großen Ganzton, dann um einen kleinen Ganzton und zuletzt um einen großen Halbton herab. Das zweite Tetrachord unterscheidet sich vom ersten nur dadurch, daß der erste Schritt aus einem kleinen und sodann der zweite Schritt aus einem großen Ganztone besteht. Der dritte Schritt bleibt derselbe.

Getrennt sehen sich in beiden Tonleitern die zwei Tetrachorde durch den großen Ganzton, denn $^4/_3 : {^3/_2} = {^9/_8}$ und $^9/_8 : 1 = {^8/_9}$.

Wir erkennen folglich, daß die hinaufschreitende Bewegung in der Durtonleiter von Stufe zu Stufe nachstehend notirte Schritte nach der Höhe zu macht:

I — II — III — IV ‖ — ‖ V — VI — VII — VIII

Großer Ganzton	kleiner Ganzton	großer Halbton	großer Ganzton	kleiner Ganzton	großer Ganzton	großer Halbton

Andrerseits weist die hinabschreitende Bewegung in der Molltonleiter von Stufe zu Stufe folgende Schritte aus:

I — II — III — IV ‖ — ‖ V — VI — VII — VIII

Großer Ganzton	kleiner Ganzton	großer Halbton	großer Ganzton	kleiner Ganzton	großer Ganzton	großer Halbton

Es ist demnach: der Molldreiklang nichts weiter als die Umkehrung des Durdreiklanges, und die Molltonleiter nichts weiter als die Umkehrung der Durtonleiter. Die Gesetze des Aufbaues bleiben dieselben, und nur die Richtung des Aufbaues ist verändert. Die Einheit und deren Oberquinte dienen als Grundvesten und Grenzen des Baues. Die Mediante hängt von der Richtung und dem derselben analogen Ausgangspunkte (unten oder oben) ab.

Was den Bau der Tetrachorde betrifft, so besteht ihr Hauptmerkmal nicht nur in der factischen Existenz zweier verschiedenen Ganztöne, sondern auch in der Verschiedenheit der Stellungen, welche diese zwei verschiedenen Ganztöne, je in irgend welchem Tetrachorde der Octavreihen einnehmen.

(Fortsetzung folgt.)

*) Wir zählen nur die Stufen, ohne uns darum zu kümmern, ob die Klänge auf denselben zur Einheit als große oder kleine Intervalle auftreten.

Ein Generalintendant.

Freiherr August von Loën, ein Beitrag zur Hofgeschichte des Hoftheaters zu Weimar. Von Dr. Adolf Mirus. Weimar, Thelemann. Besprochen von Dr. Paul Simon.

Dem leider allzufrüh dahingeschiedenen, verdienstvollen Generalintendanten, Freiherrn August von Loën errichtet hier Dr. Adolf Mirus, der bekannte langjährige Mitarbeiter der Weimarischen Zeitung und Verfasser der werthvollen und mit liebevollstem Fleiße verfaßten Schrift über das „Liszt-Museum", ein schönes Denkmal dankbarer Verehrung. Ein sorgfältiges und dem Geistesauge wohlgefälliges buntes Mosaïk, von Thatsachen, Characterzügen, biographischen Notizen, fleißig gesammelt aus Beiträgen bekannter und berühmter Zeitgenossen des Verblichenen. Nicht alle Steinchen dieses Mosaïk mögen dem ferner Stehenden gleichwerthig erscheinen, aber gar manches bunte Steinchen erfreut das tiefer und inniger fühlende Sammlerherz durch seine Herkunft, die Art seines Erwerbs oder durch irgend eine gar liebe Erinnerung, die damit verknüpft ist. — Doch auch abgesehen von diesem Affectionswerth, gewährt es einen eigenen Reiz, hier zu erfahren, wie segensreich ein Mann wirken kann und wirklich gewirkt hat, der durch seine hohe gesellschaftliche Stellung wie seine hervorragende geistige Befähigung vorzüglich für die verantwortungsvolle Stellung eines Generalintendanten beanlagt war.

v. Loën's ganzer physischer und geistiger Persönlichkeit war der Adel einer gesellschaftlich wie künstlerisch vornehmen Erscheinung aufgeprägt. Schon in seinen Jugendjahren gehörte er zu jenen nicht gar zu häufigen Rittern vom Geiste, bei denen der geistige, nicht der materielle Genuß die Lebensführung bestimmte. Der junge anhaltische Offizier besuchte schon 1847 die Berliner Universität und bewegte sich gern in den Elite-Kreisen, die sich um Alexander v. Humboldt und die Gräfin Ahlefeldt bildeten. Außer einigen Beiträgen für Gutzkow's „Unterhaltungen am häuslichen Heerd", ist besonders als schönes Zeugniß dichterischer Befähigung ein Festspiel zur Vermählung des damaligen Erbprinzen Leopold Friedrich von Anhalt-Dessau mit der Prinzessin Antoinette von Sachsen-Altenburg zu erwähnen. Der Kaiser Friedrich Barbarossa schmückt in diesem Festspiel des Herzog's Schild unter den beziehungsreichen Worten:

„Sieh, wie der grüne Rautenkranz so freudig
Die schwarzen Balken brüderlich umschlingt!
Die Raute, sagt man, berge Zauberkräfte:
So sei ein Talisman denn dieser Kranz,

Anhalt und Sachsen immer zu vereinen
Und Glück zu bringen beiden, Ruhm und Glanz!
In deinem Schild [illegible] Zeichen
Von diesem Tag bis deines Namens End'!"

Natürlich führte der schneidige Offizier und Schriftsteller den Degen ebenso wacker und gern wie die Feder: der schleswig-holsteinische Krieg sieht ihn 1849 unter den Fahnen. 1852 zum Kammerjunker des jetzigen Herzogs von Anhalt-Dessau ernannt, fand er trotz seiner vielen und hohen gesellschaftlichen Beziehungen noch Zeit, sich dem Studium der schönen Künste hinzugeben und literarisch-kritisch zu wirken. Auf größeren Reisen nach Paris und London 1856 erweiterte er aus eigener Anschauung seine Kenntnisse des dortigen Kunst- und Volkslebens. Dies entfremdete ihn keineswegs der Heimath und seinem eigentlichen Berufe, und es ist sicherlich ein überzeugender Beweis für die tüchtige, in sich geschlossene und zielbewußte Persönlichkeit v. Loëns, daß er auf Grund seiner militärischen Fachstudien 1860 eine Schrift über die Kriegsverfassung des alten deutschen Reiches und des deutschen Bundes herausgab, die ihm den Beifall competenter Kreise sicherte. Durch fürstliche Huld und Anerkennung wurde er bald zum Adjutanten des damaligen Erbprinzen von Anhalt ernannt. In dieser Stellung hatte er sich der ehrendsten Vertrauens-Missionen von Seiten seines hohen Herren zu erfreuen und war in Folge dessen bei der Bestattung König Friedrich Wilhelm IV., der Krönung des Königs, späteren Kaisers Wilhelm I. zu Königsberg, der Thronbesteigung des Königs von Belgien, und der Krönung des Kaisers von Oesterreich zum König von Ungarn in Pesth anwesend. Den Frankfurter Fürstencongreß im August 1863 durchlebte v. Loën als Begleiter seines Erbprinzen und ebenso den schleswig-holsteinischen Krieg als trefflicher Kämpe. Als die Waffen ruhten, tauschte er das Schwert mit der Feder des Kunstkritikers. Die „Deutsche Revue", die „Blätter für literarische Unterhaltung" und die „Leipziger Zeitung" brachten Beiträge von ihm, und Gustav Edler von Puttlitz, Otto Banck, Hesekiel u. A. waren in literarischem Verkehr mit ihm. Als dann im Jahre 1866 wieder die Kriegstrompete erschallte, verließ er die Musen, um, einer höheren größeren Aufgabe folgend, seine Kräfte in den Dienst des Vaterlandes zu stellen. Im Auftrage des Herzogs bewirkte er die Umwandlung von dessen Schlosse Roswig in ein Lazareth und trat an die Spitze desselben. Auch diese Aufgabe führte er in treuer Pflichterfüllung zu Ende, um dann eine Erholungs- und wissenschaftlichen Zwecken gewidmete Orient-Reise nach Constantinopel zu machen.

Mit seiner Rückkehr in die Heimath trat zugleich ein bedeutsamer Wendepunkt in von Loën's menschlicher und künstlerischer Lebensstellung ein. Der Großherzog Carl Alexander von Sachsen hatte ihn in ehrendster Anerkennung und Würdigung seiner Befähigung als Leiter der Hofbühne nach Weimar berufen, wo er am 17. October 1867 seine Wirksamkeit „fest und gerecht" begann.

Schon früher hatte sein Roman: „Bühne und Leben", gleichsam die Quintessenz seiner Lebens- und Kunstanschauung enthaltend, die Aufmerksamkeit maßgebender Kreise auf sich gezogen. Damals hatte bereits der zukünftige Generalintendant in herba die ihn leitenden Gesichtspunkte wie folgt, aufgestellt:

„Die Entwickelung aller Theater ist von der Kirche ausgegangen; sie ging in profane Hände über, nachdem die Kirche das Theater ihren Zwecken ganz dienstbar machen wollte. Das moderne Theater würde seinen Einfluß verlieren, sobald es öffentlich eine tendenziöse Richtung proclamiren wollte. Ich halte es für angemessen, wenn das Theater alles vermeidet, was den Parteienstreit in sein Gebiet hineinzieht. Wenn das Tagesgeschrei erst auf die Bühne kommt, so wird sie eine Arena der Leidenschaften, oder hört auf, der Kunst zu dienen, die versöhnend und vermittelnd belehren soll. Die Erfahrung lehrt, daß ein Theaterpublikum, dem naheliegende religiöse oder politische Tagesfragen vorgeführt werden, keinen Geschmack für die Dauer dafür zeigt. Den Kampf des Theaters aber in den religiösen Fragen als eine Bedingung hinzustellen, halte ich geradezu für gefährlich. Das Theater soll das Gefühl für Recht, Wahrheit und Freiheit, für Sittlichkeit, und vor allem das nationale Bewußtsein heben und kräftigen; es soll belehren und erfreuen".

Vor Allem gebührt v. Loën das Verdienst, geistige und künstlerische Anregungen gegeben zu haben, weit hinaus über den Rahmen eines gewöhnlichen, geschäftsmäßigen Theaterbetriebs. Er blieb treu dem blitzenden Genius mit den Silberschwingen von idealer Gesinnung und Pietät beseelt. Zeugniß dafür war neben vielem Andern die Säcularfeier der Ankunft Goethe's in Weimar, am 7. November 1875. Bereits der Vorabend hatte seine Feier durch eine Festvorstellung des „Clavigo" und von „Erwin und Elvire", wozu die Herzogin Anna Amalia eine seelenvolle Musik componirt hatte. Es folgte dann später die Großthat des ganzen Faust in zwei Tagewerken, von Dr. Otto Devrient höchst feinsinnig und verständnißinnig für Publikum und Bühne bearbeitet, nicht weniger durch die schöne, schmiegsame Musik des genialen Hofcapellmeister Dr. Lassen den Herzen der Hörer nahe gelegt.

Die Centenarfeier des Regierungsantritts Carl August's, am 3. September 1875 wurde durch ein die hehre Vergangenheit in edler Sprache feierndes Festspiel von Gustav zu Putlitz verherrlicht, zu dem Professor Müller-Hartung eine sinnige Composition geliefert hatte.

Zur Feier des 25jährigen Regierungsjubiläums des Großherzogs Carl Alexander am 8. Juli 1878 gelangte ein von Victor v. Scheffel verfaßtes Festspiel: die „Linde von Ettersberg" zur Aufführung, zu dem Lassen die einleitende Musik componirt hatte. Das hundertjährige Bestehen des Parks bot gleichfalls Anlaß zu einer würdigen Feier, verschönt durch die herrlichsten musikalischen Genüsse, denn Liszt hatte einen Goethemarsch, Lassen einen Festmarsch, Müller-Hartung eine Festhymne gespendet, und alle jene Stücke gewannen noch an Eindruck und Erfolg durch die vortreffliche persönliche Leitung dieser Componisten.

Es würde zu weit führen, alle diese festlichen Gelegenheiten mit ihrem Gefolge hier aufzuzählen. Der Schwerpunkt von Loëns künstlerischer Bedeutung und Wirksamkeit liegt in der Oper: unter ihm beginnt für dieselbe eine Periode ehren- und erfolgreichsten Aufschwungs. Er schaut eben Alles mit künstlerischer Empfindung und dem Auge des Künstlers. Lassen's Ernennung zum ersten Dirigenten war wesentlich das ersprießliche Werk v. L's. Fühlte sich v. Loën aus innerstem Herzensdrang und einer gesinnungstüchtigen und charactervollen künstlerischen Ueberzeugung zu der Wagner-Liszt-Richtung hingezogen, so war er dennoch auch anderen älteren wie jüngeren Componisten keineswegs abhold gesinnt. In seiner edlen Großherzigkeit stets gern bereit, denselben den ersten Weg in die Oeffentlichkeit zu bahnen, das zeigt ein Blick in das Opern-Repertoir und die darin verzeichneten Premièren, nämlich:

1867: Thomas, „Mignon"; Götz, „Held des Nordens"; 1870: Klughardt, „Mirjam"; 1874: Götze,

„Die bezähmte Widerspenstige"; Scholz, „Golo"; 1875: Metzdorf, „Rosamunde"; 1877: Saint-Saëns, „Simson und Delila"; 1878: „Lindoro" von Mme. Heritt, Tochter der Frau Viardot-Garcia, deren Oper, „Der letzte Zauberer", ebenfalls Aufnahme fand; 1879: Mottl, „Agnes Bernauer"; Bizet, „Carmen" und „Das Mädchen von Perth"; 1880: Boito, „Mephistopheles"; 1883: Weingartner, „Sacuntala"; 1884: Maillart, „Glöckchen des Eremiten"; Neßler, „Trompeter von Säckingen"; 1885: Lindner, „Ramiro"; 1886: Göpfart, „Quintin Messis"; 1886: Lux, „Schmied von Ruhla"; sowie Dr. Otto Reitzel's „Dido", welche zwar noch von Loën angenommen, aber erst unter seinem Nachfolger, Herrn v. Bronsart, im Jahre 1888 zur Aufführung gelangte.

Ferner findet man folgende klang- und sangreiche Namen als Gäste der Oper:

Die Herren: Theodor Wachtel 1867; Scaria 1869, 1870; Dr. Gunz, Niemann, Nachbaur 1870; Vogl 1874, 1875; Schott 1882; Bötel 1886.

Die Damen: Frl. Reiß 1868; Frl. Mallinger 1868, 1870; Fr. Pauline Lucca 1869; Fr. Viardot-Garcia 1870; Fr. Peschka-Leutner 1871; Frl. Ilma v. Murska 1872; Fr. Desirée Artôt 1873; Frl. M. Brandt 1873, 1877, 1883; Signora Monbelli 1873, 1874; Fr. Vogl 1874, 1875; Frl. Minnie Hauk 1875; Fr. Friedrich Materna 1878; Fr. Basta 1880; Fr. Reicher-Kindermann 1882 mit dem Leipziger Opernensemble; Frl. Derivis 1884, 1885; Frl. Malten 1885; Fr. Rosa Papier 1886.

(Schluß folgt.)

Theater- u. Concertaufführungen in Leipzig.

Die alte deutsche Klage über wenig gute Operntexte ertönt in Deutschland so oft, als irgendwo eine neue Oper gegeben wird. Ist sie berechtigt? In vielen Fällen. Oft ist sie aber auch nur der Ausdruck solcher Kritiker, die selbst nichts schaffen können, jedoch alles Neue bekriteln und schlecht finden. Das gewöhnliche Schlagwort ist dann: „zu wenig Handlung". Das mag bei vielen Texten zutreffen und es läßt sich nicht leugnen, daß ein buntes Allerlei von Begebenheiten und wechselnden Situationen mit gefälliger Musik die große Menge zu fesseln vermag. Wir haben aber auch sehr wirksame Bühnenwerke mit wenig Handlung, und eines der großartigsten der Neuzeit, wo diese wenige Handlung sogar sehr lansam fortschreitet aber dennoch stets von mächtig ergreifender Wirkung wird. Und doch muß Jedermann zugestehen, daß diese tragische Wirkung nicht ganz allein durch die großartige Musik mit ihren wunderbaren Schilderungen der Gefühlssituationen erzielt wird, sondern auch durch die spannenden Situationen, tragischen Conflicte und dramatischen Pointen, welche der Dichter-Componist uns in „Tristan und Isolde" gegeben hat. Dies sind die wahren Lebensfactoren der Oper und des Dramas; wo diese fehlen, vermögen die schönsten Verse, musterhafteste Declamation mit der herrlichsten Musik doch nicht nachhaltig zu wirken. In dieser Hinsicht können deutsche Tondichter noch von den so viel geschmähten Scribe und anderen französischen Dichtern Viel und Vieles lernen.

Diese Gedanken drängten sich mir wieder auf während der Vorstellung des alten „Dessauer" von Otto Neitzel, welche Oper, wie schon gemeldet, am 7. und 10. Januar hier in Scene ging. Wunderliebliche, reizende Musik. Ganz besonders bietet der zweite Act eine Fülle der schönsten Melodik. Schon das herrliche Vorspiel dieses Actes ist eines der edelsten Musikstücke. Orchester und Singstimmen sind naturgemäß gut behandelt, so daß auch ein günstiger Erfolg nicht ausbleiben konnte; nur ein Enthusiasmus ließ sich nicht entzünden.

Sehen wir nun, wie das Textbuch von Paul Knuth beschaffen. Dasselbe bietet fließende, musterhaft construirte und schöne Verse mit melodischer Rhythmik, wie gleich der Anfang beweist:

Gesponnen ward's am Wintertag,
Als noch im Schlaf die Erde lag;
Der Schnee, er fiel, es sauft der Wind
Das Rädchen drehte sich geschwind.
Nun küßt der Lenz mit warmem Hauch
Die Blüten auf an Baum und Strauch.
Wie Blüthenschnee, der weiß und rein
So weiß soll nun das Linnen sein!

In solchen gewandten rhythmischen Versformen ist das ganze Buch gehalten. Leider fehlt aber der oben erwähnte Lebensnerv. Der Dichter bietet keine spannenden Situationen, keine Contraste, kurz gesagt: es fehlen die dramatischen Pointen. Das Sujet hätte hierzu die beste Gelegenheit gegeben. Der Dichter durfte nur einen stärkeren Conflict zwischen Mutter und Sohn entstehen lassen, wie er ja wohl auch historisch ist. Denn es läßt sich nicht annehmen, daß die Fürstin Mutter so übergutmüthig gewesen, daß sie die Liebeständelei ihres Sohnes mit der Apothekers-Tochter gar nicht sehen wollte und den sie darauf aufmerksam machenden Gouverneur mit den Worten abfertigte: „Es ist Kinderfreundschaft, seht selber nur, sie treiben nichts als Kinderei". Eine solche mütterliche Gutmüthigkeit ist historisch ganz unmöglich und dramatisch der größte Fehler. Hier mußte ein gewaltiger dramatischer Conflict dem Componisten geboten werden und wäre es nur eine zornentflammte Strafpredigt gewesen, statt der gemüthlichen Worte: „Eine Luftveränderung ist gut ꝛc." —

Der zweite Act fließt dann idyllisch und süßmelodisch in Italien dahin, und dabei müssen wir noch erleben, daß der urdeutsche Kernmarsch dem Fürsten von der Prinzessin Norina als italienisches Lied gelehrt wird!

Im dritten Acte geht dann Alles fried- und freundschaftlich zu Ende, es wird Hochzeit gemacht.

Der Componist hat in diesem Werke schöpferische Phantasie mit der erforderlichen Compositionstechnik bekundet und würde sicherlich auch wohl die geeignete Tonsprache für schärfere Conflicte und Contraste gefunden haben, wenn sie das Textbuch geboten hätte.

Die zweite Aufführung, der ich beiwohnte, ging ganz befriedigend. Herr Perron repräsentirte den Fürst Leopold lyrisch und dramatisch sehr gut und hatte an Fräul. Artner-Anna-Lise eine geeignete Partnerin. Fräul. Jelinek sang die Prinzessin Norina recht lieblich und Frau Duncan-Chambros war ganz die gutmüthige Fürstin-Mutter, wie sie Dichter und Componist geschaffen. Die Herren Marion, Knüpfer, Greiner und Wittekopf waren ebenfalls geeignete Vertreter ihrer Partien. Möge die Direction das Werk nicht ad acta legen, sondern gelegentlich wieder vorführen.

Die fünfte Gewandhaus-Kammermusik (der II. Serie zweite) wurde am 11. Jan. von den Herren Willy Rehberg, Concertmeister Hilf, von Dameck, Unkenstein und Kammervirtuos Schröder ausgeführt. Die Künstler machten uns zuerst mit einem neuen Streichquartett Adur von Robert Kahn bekannt. Ein ganz vortreffliches Werk, das viel Originalität, schöne Cantilenen und ganz besonders im ersten Satze vortreffliche contrapunktische Gestaltungen enthält; Eigenschaften, welche durch die ausgezeichnete Interpretation zu wirksamer Geltung gebracht wurden und nach jedem Satze großen Beifall erzielten. Herr Willy Rehberg hatte im Verein mit Concertmeister Hilf, Herrn Unkenstein und Kammervirtuos Schröder Rheinberger's melodienreiches Esdur-Quartett Op. 38 zur Reproduction gewählt. In begeisterungsvoller, schwunghafter Vortragsweise vermittelten sie uns die herrlichen Ideen des Autors mit einer Klangschönheit und nüancenreichen Tongebung, wodurch ebenfalls stür-

mischer Applaus hervorgerufen wurde. Mit Beethoven's Emoll-Quartett Op. 59 wurde der Abend würdig beschlossen.

Im dreizehnten Gewandhausconcert am 16. kam eine Novität von hervorragender Bedeutung zur Aufführung: „Phantasie und Doppelfuge" für Orchester und Orgel von Gustav Schreck. Der Componist dirigirte sein Werk selbst und Herr Homeyer führte den Orgelpart vortrefflich aus. Das Opus zeichnet sich durch edle Melodik in fugenförmiger Bearbeitung aus, welche durch schönes Klangcolorit infolge glücklich gewählter Combinationen der Orgel mit den verschiedenen Orchesterinstrumenten oft von mächtig ergreifender Wirkung war und dem Autor auch ehrenvolle Anerkennung durch allseitigen Beifall sicherten. Als Solistin erschien Frau Heintze-Flinzer vom Bremer Stadttheater und begann mit der nicht mehr so ganz unbekannten „Arie vom beklommnen Herzen" aus Rossini's Barbier. Um die neuere Gesangsliteratur bekümmern sich nur wenig Sängerinnen, man bevorzugt das längst Gelernte und so gab auch Frau Flinzer die bekannten Coloraturen bis hoch e. Später sang sie Schumann's Mondnacht, Chopin's Lithauisches Lied und Frühlingsblumen von Carl Reinecke. Ihre Gaben wurden beifällig aufgenommen. Das Orchester begann mit Beethoven's König Stephan Ouverture und schloß mit Lachner's Emoll-Suite.

J. Schucht.

Correspondenzen.

Düsseldorf.

Unsere musikalische Saison ist dies Jahr eine ziemlich magere. Kaum daß ein halbes Dutzend Concerte zu erwähnen sein dürfte, die außerhalb Düsseldorf noch von Interesse wären. Und manche von denen, welche stattgefunden, wären wohl auch unterblieben, wenn die Veranstalter ihre materielle Erfolglosigkeit vorher hätten sehen wollen. — Es ist das nicht zu verwundern. Die Krankheit des Tages, die fatale Influenza, hat auch hier viele Familien verstört und den Besuch der Concerte verhindert, so daß noch in diesen Tagen der „Lieder-Abend" einer namhaften Sängerin, welche jedes Jahr einen großen Kreis von Zuhörern um sich versammelt, abgesagt werden mußte, um hoffentlich einer günstigeren Zeit vorbehalten zu bleiben.

Unter solchen Umständen muß sich mein Bericht auf die wenig zahlreichen Concerte der Vereine beschränken, welche bis jetzt ihre alljährlichen Aufführungen gegeben haben. Da ist zuerst der „Musikverein" mit zwei Concerten und einem Benefiz-Concert seines Dirigenten, Herrn J. Tausch.

In dem ersten dieser Concerte war es Mozart vergönnt, allein den Abend mit seiner unsterblichen Kunst auszufüllen. Es wurde die oratorische Cantate „Davidde penitente" gegeben, welche hier, seit dem Jahre 1836, nicht mehr gehört worden. Abgesehen von einem stark fühlbaren Gegensatz, in welchem die streng gehaltenen Chöre zu den, mehr im eleganten colorirten Style geschriebenen Solonummern stehen, hat das Werk viele Schönheiten und wurden dieselben von den Ausführenden, dem Chore des Vereins und den Solisten, Frl. Pia von Sicherer, Frl. Olga Islar und Herrn Fr. Litzinger zu bester Wirkung gebracht. Das Programm enthielt außer der Cantate noch: Arie aus „Il Re Pastore", von Frl. O. Islar vortrefflich gesungen und Duett aus „Belmonte und Constanze", welches köstliche Stück von Frl. v. Sicherer und Herrn Litzinger in vollbefriedigender Weise vorgetragen wurde. Das Orchester spielte Ouverture zu „Zauberflöte" und Ddur-Symphonie.

Das 2. Concert desselben Vereins war besonders ausgezeichnet durch die beiden Solisten des Abends. Herr Emil Sauret, eine der interessantesten Erscheinungen unter den gegenwärtigen Geigern von Ruf, spielte das reizende, pikante Concert Nr. 3 von Saint-Saëns. Er spielte es unvergleichlich schön! Seine triumphirende Sicherheit über die halsbrechendsten Schwierigkeiten, sein zwar nicht großer, aber nobler und einschmeichelnder Ton sind mir bei keiner früheren Gelegenheit, und er hat sich öfters hier hören lassen, so bewunderns-werth erschienen, als in diesem Concert. Auch in seinem zweiten Solo, Fée d'amour v. J. Raff, bezauberte er die Menge der Hörer. Das ist ein sehr poetisches Stück, ein wahres Traumgewebe von Tönen, an Berlioz' „Queen Mab" Scherzo erinnernd, und werth, öfters gehört zu werden. Als dritte Nummer spielte Sauret eine, bei französischen Geigern beliebte Paraphrase des bekannten Desdur Satzes im III. Finale der Oper „Lucia" von Donizetti; ein von den übermüthigsten „tours de Force" starrendes Arrangement für die Geige allein. Neben Herrn Sauret erschien Frl. Aline Friede aus Berlin als Sängerin. Hatte sie sich mit der klassischen Arie des Sextus aus dem Titus von Mozart „Parto, parto" bereits als Sängerin von Kopf, Herz und Kehle (letzterer im besten Sinne verstanden) auf das glänzendste eingeführt, so nahm sie das Publicum durch ihre Liedvorträge, in denen der Text eine wahrhaft musterhafte Behandlung erfuhr, vollständig für sich ein und man darf die junge Dame als eine höchst schätzenswerthe Erscheinung im Concertsaal bezeichnen, die sich bedeutenden Ruf erwerben wird. — Brahms' 2. Symphonie in Ddur bildete den Schluß des Concerts.

Das 3. der von dem „Musik-Verein" ausgehenden Concerte war das alljährliche Benefiz-Concert seines Dirigenten, Herrn Jul. Tausch. Es enthielt eine Reihe von Einzelnummern, von denen die letzte Scene des ersten Actes aus R. Wagner's „Walküre", die hervorragendste war. Das große, leidenschaftliche „Duett" wurde von Frl. A. Slach und Herrn W. Birrenkoven, beide von der hiesigen Oper, sehr wirkungsvoll gesungen und durch bedeutenden Beifall ausgezeichnet. Neben diesen beiden Gesangs-Solisten erschien noch Herr Max Davison, ebenfalls ein Opernmitglied, mit Balladen von Schubert und Schumann, mit welchen sich dieser Sänger als sehr musikalisch und stimmbegabt bekundete. Das Concert stand, wie die beiden vorerwähnten unter Leitung des Königl. Musikdir. J. Tausch, der aber mit diesem wohl sein letztes Benefiz-Concert gegeben haben wird, da der verdienstvolle Dirigent dieser Concerte, der seit 30 Jahren die musikalischen Ereignisse in Düsseldorf hauptsächlich beherrscht hat, mit nächster Saison von dieser Stellung zurücktreten wird.

Es wären nun 2 Concerte des „Gesang-Vereins" zu erwähnen, eines sehr rührigen Vereins, der in den letzten Jahren entstanden ist. Derselbe brachte, unter Leitung seines Dirigenten Herrn C. Steinhauer, das Mendelssohn'sche Oratorium „Paulus" zu rühmenswerther Aufführung. Der Chor des Vereins ist gut geschult und singt mit bewundernswerther Theilnahme und Hingabe, so daß man das Verdienst des Dirigenten, wie der Sänger gleich hoch stellen muß.

In der Besetzung der Solopartien war man bei dieser Gelegenheit sehr glücklich gewesen. In Herrn K. Mayer aus Köln war ein Paulus gewonnen worden, wie man ihn wohl schwerlich besser finden wird. Und auch der Tenor, Herr J. Malten aus Berlin, sowie die beiden Damen Frl. M. Naber aus Köln und Frl. H. Römmer von hier waren gut an ihrem Platze.

Das 2. Concert dieses Vereins führte eine Composition eines Düsseldorfer Musikers vor, die hier noch unbekannte romantische Cantate „Der Page und die Königstochter", nach einer Dichtung von Geibel in Musik gesetzt von Hugo Willemsen. Dieselbe fand wohlverdiente, warme Aufnahme. Es spricht sich darin ein sorgfältig abwägender Sinn für die Klangfarben des Orchesters aus, und auch die Chorpartien sind wirksam behandelt. Auch in den Solonummern findet sich manches Anmuthige. Dieselben wurden von Frau Mensing-Odrich (Aachen), Herrn Herm. Gausche (Leipzig) und Herrn Fr. Litzinger (Düsseldorf) gesungen. Eine Reihe von Einzelnummern folgte und das Concert schloß mit Mendelssohn's „Walpurgisnacht".

Die eben besprochenen Concerte bildeten, neben einigen Quartett-matinéen des strebsamen hiesigen „Schnabel-Quartetts" und 2 Trio-Abenden des Robert Heckmann'schen Trios (Herr und Frau Heckmann und Herr Thieme) so ziemlich alles was an ungewöhnlichen musikalischen Aufführungen bisher stattgefunden. Zum Schluß sei noch eines Concerts des Bach-Vereins (Dirigent: W. Schauseil, Königl. Musikdirector) erwähnt, das, in kleinem Rahmen ein Programm von hübschen Vocalsachen bot, unter denen Bach's „Actus tragicus" der bedeutendste war. J. A.

Gotha.

Das am Abend des 25. Dez. im Saale des Schützen veranstaltete VI. Orchester-Vereins-Concert hatte einen guten Erfolg, und können darum die Mitwirkenden mit Genugthuung auf dasselbe zurückblicken. Den abwechselungsreichen, aus 6 Orchesternummern bestehenden Concertplan eröffnete Boieldieus prickelnde, liebliche Ouverture zum „Calif von Bagdad", dessen Wiedergabe unter Leitung des Herrn Marx vollständig unseren Beifall hatte. Ebenso wurde auch die Arie a. d. „Prätendent" von Kücken, in welcher Composition Herr Schröder sich als ein bewährter Solist auf der Clarinette erwies, und die ungemein liebliche Gdur-Symphonie militairs in mustergiltiger Weise wiedergegeben. Aber auch zwei treffliche Compositionen von hiesigen Kräften zierten das Programm, nämlich von dem vor einigen Jahren verstorbenen Musiker Carl eine schöne Orchesterbearbeitung des Gebetes aus dem „Freischütz" und eine neue „Weihnachts-Polka" (mit Glockenspiel-Solo) von dem bewährten Dirigenten des Vereins, Herrn Marx. Letztere fand solchen Beifall, daß auf Verlangen der Zuhörer eine Wiederholung stattfand. Einen würdigen Beschluß des in allen seinen Theilen wohlgelungenen Concertes bildete Beethoven's mächtige Ouverture zu Fidelio. Bei der ganzen Aufführung erwies sich Herr Marx als ein recht schätzenswerther Dirigent. Das Publikum spendete jeder Nummer reichen Beifall.

Am 1. Januar fand im Schießhaussaale das sechste Musikvereinsconcert statt, das hinter seinen Vorgängern nicht zurückstand. Neben dem aus den Mitgliedern der Militär- und Stadtcapelle sowie einigen anderen hiesigen Musikern bestehenden Orchester traten die Concertsängerin Fräulein Agnes Witting aus Dresden, sowie der Violinvirtuos Herr Concertmeister Kömpel aus Weimar als Mitwirkende auf.

Eröffnet wurde das Concert durch die vom Orchester trefflichst ausgeführte Festouverture „Friedensfeier" von Reinecke. Der uns durch sein früheres Auftreten in hiesigen Concerten wohlbekannte Herr Concertmeister Kömpel aus Weimar spielte hierauf zuerst das Beethoven'sche Concert für Violine und Orchester und im weiteren Verlaufe Spohr's Concert in Form einer Gesangsscene für Violine mit Orchester. Das Spiel dieses Künstlers, welcher wegen seiner vorzüglichen Technik und seiner durchgeistigten Vortragsweise zu den ersten Meistern gezählt wird, an dieser Stelle noch besonders zu kritisiren, können wir uns wohl ersparen. Andächtig lauschte das Publikum den herrlichen den Saiten entströmenden Tönen und überschüttete den Künstler mit reichem Beifall, ja das Orchester brachte sogar nach den trefflichen Leistungen im Spohr'schen Concert dem bescheidenen Künstler einen Tusch.

Als Vertreterin der weiblichen Künstlerschaft trug Fräulein Witting aus Dresden durch den Vortrag einer großen Scene aus Achilleus, sowie durch Lieder von Schumann („Aus den östlichen Rosen" und „Schöne Fremde") sowie von Brahms („Sapphische Ode" und „Von ewiger Liebe") nicht zum Wenigsten zu dem Gelingen dieses Concertes bei. In allen diesen gut gewählten Gesängen fand die Sängerin Gelegenheit, ihre wohl ausgeglichenen Stimmmittel bestens zu entfalten und ihre treffliche Schule und musterhafte Artikulaktion zur Geltung zu bringen. Der Beifall des dankbaren Publikums lohnte darum auch die am Schlusse eine Zugabe spendende Künstlerin.

Haydn's ungemein liebliche Bdur-Symphonie gab dem braven Orchester unter der trefflichen Leitung des Herrn Professor Tietz Gelegenheit, das Concert würdig zu beschließen.

München.

Am 25. November gab Herr Prof. Lauterbach zum Besten des bayer. Frauenvereins vom „Rothen Kreuz" ein Concert im Königl. Odeon unter gütiger Mitwirkung der Frau Kammersängerin Wekerlin, des Herrn Kammersängers Gura, des Herrn Prof. Giehrl vom hiesigen kgl. Conservatorium, sowie der Herren Kammermusiker Bennat, Hartmann, C. Hieber, Mayer, Siegler und Hoyer. Eröffnet wurde dies Concert mit einer wohlgelungenen Wiedergabe von Beethoven's Septett (Esdur Op. 20). — Diesem folgte Schubert's Frühlingsglaube und Suleika's zweiter Gesang, welche Frau Kammersängerin Wekerlin mit beseelter Innigkeit und vollendeter Gesangstechnik vortrug, um dem stürmischen Drängen der Zuhörer nachgebend, Schubert's seelenvolles „Du bist die Ruh" ebenso seelenvoll zu Gehör zu bringen. — Herr Prof. Lauterbach legte sodann in Spohr's bekannter Gesangsscene Zeugniß ab von einer ebenso vollendeten Technik als von Innerlichkeit und Feinheit seines Auffassungsvermögens, wobei wir allein die Unzulänglichkeit des Claviers mißlich empfanden, in seiner Bestimmung nämlich, das fehlende Orchester ersetzen zu sollen. Dementsprechend verfehlte u. a. der so orchestral empfundene Anfang im Claviergewand seine Wirkung völlig. Spohr möchte doch wahrlich etwas mehr Pietät und etwas weniger Bequemlichkeit verdienen. Denn es ist wirklich nicht unter der Würde des kgl. Hoforchesters, Concertbegleitungen zu übernehmen, wozu viele Antecedenzen in der Annahme berechtigen könnten; es ist allein unter der Würde desselben, solche Begleitungen unlustig und folglich mangelhaft auszuführen. Nicht weniger als bei Spohr vermißten wir das Orchester bei Schubert's Cdur-Phantasie (Op. 15). Diesem ursprünglich für Clavier allein geschriebenen Tonstück hat Liszt eine die Schubert'schen Ideen in jeder Weise vertiefende und hochgeniale Orchesterstimme beigefügt, welche wir laut Programm zu hören bekommen sollten. Von Liszt hörten wir indessen nichts. Gleichwohl bleibt Herrn Prof. Giehrl das Verdienst ungeschmälert, dem Publicum von neuem ein Tonstück vorgeführt zu haben, für welches dasselbe, dem Beifall nach zu urtheilen, noch wenig Verständniß zu haben scheint. Hier gilt es eben musikalisch-pädagogisch zu wirken. — Herr Gura sang alsdann 2 Lieder, zuerst eine Composition der Köstlin'schen Dichtung „Vergessener auf dem Schlachtfeld", welches einfacher und besser „sterbender Krieger" vom 3. Dec. 1870 benannt würde. Diese Composition von M. E. Sachs ist recht stimmungsvoll, und schuf mit Goethe's Hochzeitlied einen allerdings herben Contrast, aber damit zugleich den Prüfstein, 2 Lieder so verschiedenartigen und gegensätzlichen Charakters vollendet wiedergeben zu können. Im zweiten Lied namentlich, welches mit seiner ersten Note schon den genialen Balladen-Componisten C. Loewe verräth, leistete Herr Gura technisch- gesanglich Bewundernswerthes, und dies Alles im Gewand einer durchgeistigten und lebendig dramatischen Vortragsweise. — Herr Concertmeister Prof. Lauterbach spielte zum Schluß 2 Compositionen eigener Schöpfung, Barcarole und Tarantelle, welche nicht nur den feinen Spieler, sondern auch den fein arbeitenden Musiker verriethen.

Am 27. November fand das dritte Academieconcert (zweites im Abonnement) des Königl. Hoforchesters statt, welches mit J. Zellner's Bdur-Symphonie (in Manuscript) eröffnet wurde. Schwebt diesem Wiener Componisten Beethoven als Muster vor, so beweist dies von vornherein ein Streben nach dem Höchsten, welchem man seine Anerkennung insbesondere in Anbetracht des letzten Symphoniesatzes nicht versagen kann, dessen frische Natürlichkeit sehr anmuthet und den Wunsch des Publikums begreiflich finden läßt, den anwesenden Componisten 2 Mal hervorzurufen. Bei Fr. Schubert's Zwischenactsmusik aus dem Drama „Rosamunde" ver-

mißten wir zwar nicht eine fein empfundene Wiedergabe dieser lyrischen Dramatik, wohl aber einen wegweisenden Commentar, welchen insbesondere der 2. Satz mit seinen Andeutungen auf den Inhalt des Dramas uns unentbehrlich zu machen schien. — Raff's Symphonie „Im Walde“ bildete den Schluß; der erste Satz lautet: „Am Tage“, Satz II: „In der Dämmerung“, Satz III: „Nachts“. Der Titel „Symphonie“ ist für derartig programmatische Tendenz von F. Liszt verständnißvoll und berechtigt in „symphonische Dichtung“ umgewandelt worden, d. h. mit einer Symphonie haben wir es hier nicht zu thun. Der Titel „Im Walde“ hält aber auch nur zum Theil was er verspricht, denn zahllose andere Stimmungen als der Wald an und für sich wachruft, fluthen bei Raff mit hinein. So wenig zureichend also diese Bezeichnung ist, so war sie selbst doch wiederum unentbehrlich, denn ohne sie wüßte man wirklich nicht immer, daß der **Wald** geschildert werden sollte. Künstler wie Raff indessen wollen doch gewiß nur mit dem höchsten Maß gemessen sein, und es ist deshalb ein nur ihn ehrender Maßstab, wenn wir seine „Waldschöpfung“ mit der Verewigung eines „Waldweben“ vergleichen. Auf Wagner fußt Raff allerdings, aber nur in dessen Aeußerlichkeit, während die Innerlichkeit und weise Selbstbeschränkung eines waldwebenden Genies ihm keine Zügel auferlegte.

Am 30. November fand ein Lieder- und Duetteabend des Frl. M. von Scheihorn und Frl. M. Schmidtlein statt. Erstere hat seit letztem Jahr viel gelernt und vermag innerhalb enger Grenzen eines bestimmten, nicht in die Tiefe gehenden Empfindungsvermögens Anmuthiges zu leisten. Ihre Partnerin Frl. Schmidtlein hat indeß noch Viel zu lernen; die Register dieser Altstimme mit Mezzosopranchorakter sind noch nicht ganz ausgeglichen. Außerdem fehlt den Tönen das nothwendige gleichartige Klanggepräge; eine Altstimme obengenannten Charakters darf niemals wie Contra-Alt klingen, selbst wenn sie die Tiefe desselben erreicht. Ein einfacher physiologischer Vorgang liefert hier das Richtige. — Herr Prof. Giehrl begleitete die Duette Haydn's, Händel's und moderner Meister mit feinfühligem poetischen Verständniß, ohne bei den Solonummern z. B. Frl. Schmidtlein's „Gretchen am Spinnrade“ zu jenem durchgeistigten und empfindungsvollen Vortrage verhelfen zu können, welchen Schubert für den Ausdruck schmerzlichster und an Wahnsinn streifender Leidenschaftlichkeit mit solcher Goethe'schen Congenialität allerdings kategorisch fordert. — Herr Prof. Giehrl erfreute zum Schluß durch den Vortrag von Chopin's Variationen (Op. 12.) und Nocturne (Op. 62, I.), welchen Liszt's ungarische Rhapsodie Nr. XI. sich würdig anschloß.

P. von Lind.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Hirschberg. Unter ziemlich reger Betheiligung fand in unserem Concerthause das mehrfach angekündigte Concert des „Deutschen Damen-Quartetts“ statt. Es besteht letzteres aus den Damen Fräulein Lina Thomas (1. Sopran), Emma Menzel (2. Sopran), Marie Spieß (1. Alt) und Elsa Menzel (2. Alt). Das Ensemble war ein ganz vorzügliches, so daß die Lieder wie aus einem Gusse hervorquollen. Die Stimmen verschmolzen sich zu einem schönen, einheitlichen Ganzen, keine drängte sich auffällig vor der andern hervor, eine jede aber war ihrer Aufgabe völlig gewachsen. In besonders schöner Weichheit klangen die Pianostellen, wie überhaupt der Vortrag durchaus edel und dem Inhalt streng angemessen war, so daß der Gesammteindruck ein höchst erfreulicher genannt werden muß. Auch die Auswahl der Lieder von Componisten wie Rheinberger, Robert Franz, Robert Schumann, J. Brahms, Mendelssohn u. A. bezeugte zur Genüge, welcher Gattung des Gesanges sich die Damen hauptsächlich zugewandt haben, doch verschmähen sie auch das gute Volkslied nicht. Zugleich mit den genannten Damen führte sich auch Fräulein Anna Lemke aus Dessau, die sich seit Kurzem als Concertistin und Clavierlehrerin hier niedergelassen hat, in unsere musikalischen Kreise ein. Sie spielte zu Anfang des Concerts die Sonate Op. 109 von Beethoven, also eine von denjenigen, welche in Beziehung auf Technik schon die höchsten Anforderungen machen und auch dem leichten Verständniß wie der sofortigen Auffassung sehr fern liegen. Die Künstlerin ist in beiden Beziehungen den Ansprüchen völlig gerecht geworden. Auch die große Cmoll-Phantasie von Mozart, eine von unseren heutigen Claviervirtuosen nur selten noch öffentlich gespielte, aber geistreich gedachte Composition, brachte sie in vorzüglicher Weise zu Gehör. Wir freuen uns, eine nach dem Edelsten in der Kunst strebende und für ihr Ziel begeisterte Jüngerin der Musik in der Concertistin kennen gelernt zu haben, die durch das ernsteste Studium bei den berühmtesten Meistern ihres Faches und bei vorzüglichen Anlagen eine bereits hohe Stufe in der Kunst erstiegen hat und wünschen ihr für die Zukunft die gewünschte Erfüllung ihrer gerechten Erwartungen.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 11. Januar. E. F. Richter: „Ave verum corpus“ 6stimmig mit dem Canon zwischen Tenor und Sopran. J. Brahms: Fest und Gedenksprüche in 3 Sätzen für gemischten 8stimmigen Chor. (zum 1. Male wiederholt). — Kirchenmusik in St. Nicolai, den 12. Januar. Mendelssohn: Aus dem Oratorium „Christus“. 1. Sopran: „Da Jesus geboren ward“. 2. Die 3 Weisen aus dem Morgenlande: „Wo ist der neugeborene König der Juden“. 3. Chor: Es wird ein Stern aus Jacob aufgehn. — Motette in der Thomaskirche, den 18. Januar. Bernhard Vogel: Tröstungen: Zwei ernste Gesänge nach Sprüchen von de la Motte Fouqué. (zum ersten Male). 1. Ergebung; 2. Trost. Dr. Rust: „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird“. Motette für 4stimmigen Chor. — Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 19. Januar. Mendelssohn: Aus Christus. 1. Sopran-Solo: „Da Jesus geboren ward“. 2. Die drei Weisen aus dem Morgenlande. 3. Chor: „Es wird ein Stern aus Jacob aufgehn“.

Personalnachrichten.

— Der erlösende Tod hat die greise Dulderin Kaiserin Augusta von aller Erdenpein befreit. An dieser Stelle soll nur bemerkt werden, daß die Kaiserin Augusta schon in früheren Jahren nicht nur ein lebhaftes Interesse für Musik zeigte, sondern sich auch selbstschöpferisch bethätigte. Einige Zeit nach ihrer Vermählung am 11. Juni 1829 nahm sie bei dem Hofcomponisten und Balletdirigenten Hermann Schmidt Unterricht in der Kunst des Tonsatzes. Als Früchte dieser Studien existiren eine Ouverture, etliche Nummern zu dem Ballete: „Die Maskerade“ und mehrere Märsche, von denen einer als Nr. 102 unter die Zahl der preußischen Armeemärsche aufgenommen ist und den Nebentitel: Erinnerung an Kalisch, 1835“ führt. Nach dem Tode ihres Lehrers im Jahre 1845 — in demselben Jahre starb auch der erste und einzige musikalische Lehrer ihres Gemahls, des Prinzen von Preußen, Wilhelm Bach, der letzte direkte Nachkomme Joh. Seb. Bach's —, scheint der hohen Frau die Anregung zu weiteren Versuchen gefehlt zu haben. Eine Begebenheit möge hier nicht unerwähnt bleiben, die der oben hervorgehobene Armeemarsch an dem Tage von Sedan veranlaßt hat und über die Kaiser Wilhelm I. selbst an seine Gemahlin berichtete: „Unbeschreiblich war der Jubel, unter welchem unsere braven Truppen an dem Landhaus, das ich zu meinem Quartier erwählt, vorüberzogen. Ihr Hurrahrufen nahm kein Ende, bis ich auf den Balkon heraustrat und mich den Tapferen zeigte. So folgte Kolonne auf Kolonne. Endlich trat eine Pause ein, und ich konnte mich zurückziehen, um den für Dich bestimmten Brief zu beginnen. Eben habe ich die Feder angesetzt, als aus der Ferne Musik ertönt. Ich horche auf, und da erkenne ich immer deutlicher, daß es Dein Marsch ist, der mich, ein wunderbarer Zufall, gerade in dem Augenblick begrüßt, als ich bereit bin, Dir die Ereignisse des ewig denkwürdigen Tages zu schildern.

— Frau Professor Schmidt-Koehne aus Berlin, welche in Folge eines Trauerfalls für längere Zeit von der Ausübung ihrer künstlerischen Thätigkeit absehen mußte, hat ebenso wie ihr Gatte, Herr Professor Felix Schmidt, wieder begonnen zu concertiren. Zeitungen aus Barmen, Crefeld, Erfurt, Anclam sind entzückt über die hervorragenden solistischen Leistungen der Ersteren im „Judas Maccabäus“ sowie über die Lieder- und Duettvorträge beider.

— Aus Holland wird uns mitgetheilt: daß Herr M. F. G. Nicolai, Componist des Oratoriums Bonifacius, am 21. Februar sein 25jähriges Jubiläum als Director der Königlichen Musikschule

in Haag erleben wird. Die zahlreichen Schüler desselben haben einen Plan entworfen, das Fest auf eigenthümliche Weise zu feiern. Sie wollen ein großes completes Orchester aus Schülern des Meisters zusammenstellen und von einem der bedeutensten Schüler dirigiren lassen. Auch als Solisten wollen sie nur Schüler und Schülerinnen wählen, welche während der 25 Jahre vom Director Nicolai gebildet wurden. Genannt werden: Die Claviervirtuosin Frl. Catharine Muldra, Hr. Johann Smit, Lehrer der höheren Violinclassen am Conservatorium in Gent; Hr. Ch. Kriens (Clarinettist) Königl. Sächs. Kammermusikus; Solovioloncellist Henri Bosmans in Amsterdam; Organist H. von Kruijs in Rotterdam; die Sängerinnen Snijders, van Hiet, Musikdirector Witte in Essen. Zur Aufführung kommen Werke von Nicolai und seinem Schüler G. Mann, welcher auch als Dirigent fungiren wird. Ehrenbezeignungen aller Art werden sicherlich dem hochverdienstvollen Jubilar von allen Seiten zu Theil werden.

— Gleichsam von der Bühne herab stieg Karl Formes in's Grab. Aus Gefälligkeit hatte er der in San Francisco gastirenden Campobello'schen Opern-Gesellschaft seine Mitwirkung zugesagt. Zwei Tage vor seinem Tode trat er zum letzten Male auf. Bereits am Mittwoch Abend, den 11. December, hatte sich eine Erkältung bei ihm bemerkbar gemacht. Auf die Mahnung, sein angekündigtes Auftreten abbestellen zu lassen, erwiderte er: „Karl Formes hat nie im Leben sein Publicum enttäuscht, und er wird es auch heute Abend nicht thun". Und so ging er zur Vorstellung, die ihm den Tod bringen sollte. Infolge zunehmenden Unwohlseins konnte der vierundsiebenzigjährige Künstler nur mit größter Anstrengung seiner Rolle gerecht werden. Der Basilio im „Barbier" war seine künstlerische Abschiedsleistung. Seine letzten Worte auf der Bühne waren, so schreibt man der „Köln. Volksztg.", indem er, nach beendigtem Spiele abtretend, einem Collegen bemerkte: „Io sono contento". Als er nach Hause zurückgekehrt war, stellten die Aerzte alsbald eine hochgradige Lungenentzündung fest, und schon am Sonnabend war jegliche Hoffnung entschwunden. Karl Formes entschlief am Sonntag Vormittag (15. December) gegen 11 Uhr.

— Die Directoren der Pariser Großen Oper, die Herren Ritt und Gailhard sind in peinlicher Verlegenheit, weil ihnen zur Hauptrolle in der seit Monaten der Aufführung harrenden Novität „Ascanio" eine Altsängerin fehlt. Nachdem das hierzu engagirte Frl. Richard zuerst durch eine mehrmonatliche Krankheit, dann durch eine glänzende Heirath, in Folge deren sie der Bühne Valet sagte, verhindert war, ihr Engagement zu erfüllen; nachdem Fräul. Figuet, welches sie ersetzen sollte, plötzlich starb, entschloß sich Mr. Gailhard zu einer Europa-Tour, um eine Altsängerin ausfindig zu machen Wie der nun zurückgekehrte Mr. Gailhard einem Interviewer mittheilte, giebt es in ganz Europa nur eine Contra-Altsängerin, und zwar das an der Dresdener Oper engagirte Fräul. de Chavanne, das aber noch vierzehn Monate in Dresden zu singen verpflichtet ist. (Pardon, noch 14 Monate und 3 Jahre!) „Alle anderen Stimmen", sagt Mr. Gailhard ferner, „sind Sopran- oder Mezzo-Sopranstimmen. Und wenn man in Deutschland oder Italien „Die Hugenotten" giebt, so läßt man den fünften Act weg.

— Friedrich Kiel, einer der hervorragendsten Componisten geistlicher und weltlicher Tonstücke, hat auf dem Zwölfapostelkirchhof in Berlin ein schönes Denkmal erhalten mit der Büste des Verewigten. Am Postament befindet sich die Inschrift: „Friedrich Kiel, geboren 7. October 1821, gestorben 23. September 1885. Von seinen Freunden und Verehrern errichtet 1889". Die Enthüllung des Denkmals erfolgte in aller Stille.

— Herr Paul Lehmann-Osten giebt am 27. d. M. im Saale von Braun's Hotel in Dresden ein eigenes Concert, in welchem außer dem Concertgeber noch die königl. Hof-Opernsängerin Frl. von Chavanne und die Herren Professor Rappoldi und Concertmeister Grützmacher mitwirken werden.

— Die Gesellschaft Societät in Bischofswerda hat zur Feier ihres 75jährigen Jubiläums ein Concert am 9. Januar d. J. veranstaltet, bei welchem Frau Köhler-Grützmacher (Tochter des Concertmeisters Grützmacher), der Königl. Kammervirtuose Heß und der Königl. Kammermusikus Nusser mitwirkten. Frau Köhler trat an diesem Abend zum ersten Male öffentlich auf und erwarb sich reichen Beifall. Sie sang unter Begleitung des Herrn Heß mit wohlklingender, gut durchgebildeter Stimme Recitativ und Arie aus Figaros Hochzeit, 3 Lieder von Rubinstein, Heß und Schumann und als Zugabe Kunkel's „Hüte Dich." — Herr Heß spielte mit seiner ihm eigenen Meisterschaft die Cismoll-Sonate von Beethoven, die ungarische Rhapsodie Nr. 2 von Liszt und als Neuheit eine Mazurka eigener Composition. Letztere wird sich sicher ihrer vorzüglichen Durcharbeitung und Schönheit wegen bald in den geeigneten Kreisen Bahn brechen. Reicher Beifall lohnte ihm auch diesmal wieder sein schönes Spiel. — Die Leistungen des Herrn Kammermusikus Nusser verdienen auch die vollste Beachtung, er spielte Mendelssohn's Concert-Variationen, Hofmann's Romanze und Popper's Gavotte mit vorzüglicher Feinheit. Die Begleitung des letzteren hatte Herr Paul Knöbel übernommen und in ausgezeichneter Weise durchgeführt.

— Pauline Lucca hat ihr Dresdner Concert verschoben und singt nun definitiv am 1. Februar in Dresden (Gewerbehaussaal), die Billets behalten natürlich Gültigkeit und da endlich die dumme Mode der Influenza nachläßt, die Menschen zu peinigen, werden Hunderte am 1. Februar die bewunderte Sängerin bei gesundem Befinden zu hören bekommen.

— Ueber den kurz gemeldeten Tod der Koloratursängerin Peschka-Leutner schreibt der Münchener Kunst- und Theater-Anzeiger: „Eine der gefeiertsten Künstlerinnen der letzten dreißig Jahre schied mit ihr aus dem Leben. Als Sängerin betrat sie 1856 zum erstenmal die Bühne. Sie sang die „Agathe". Der Erfolg war ein glänzender. Nach ihrer Verheirathung mit Herrn Dr. Peschka zog sie sich einige Zeit von der Bühne zurück. Aber das Theaterblut steckte in ihr und ließ sie nicht ruhig bleiben. Nach eifrigen Gesangsstudien bei der Falconi ging es dann nach Darmstadt, Leipzig und Frau Peschka gehörte nun zu den Sternen. In Hamburg war sie von 1877—83 engagirt. Wer ihre Frau Fluth gehört und gesehen, wird sie nie vergessen. Ebenso vollendet war ihre „Leonore" (Troubadour), „Nachtwandlerin", „Dinorah", „Susanne", „Martha" und besonders die schon erwähnte „Königin der Nacht". Im Leben war Frau Peschka-Leutner von echter Wiener Liebenswürdigkeit, Wiener Herzenshumor."

— B. Schott's Söhne in Mainz als Verleger der Nibelungen von R. Wagner haben s. Z. mit der Uebernahme dieses großartigen Objektes ihrer berühmten Firma neuen Ruhm hinzugefügt. Ob geschäftlich die natürlich sehr theure Acquisition sich zunächst rentiert, dünkt fraglich — für die spätere Zukunft freilich repräsentiren „Meistersinger", „Nibelungen" und „Parsifal" ein Vermögen. Schott's Söhne denken aber nicht blos an dies, sondern sind nach Kräften bemüht, die großen Wagnerwerke zu popularisieren. Vor zwei Jahren begannen sie, für junge Musiker die Partituren der Nibelungen auszugeben, so wohlfeil, daß nur die Herstellung gedeckt wird. Jetzt erschienen in Octav-Format neu die 4 Clavierauszüge der Nibelungen in etwas erleichterter und spielbarer Bearbeitung durch R. Kleinmichel und mit deutschem wie englischem Text. Die Preise sind anerkennenswerth dem Ziel angepaßt, jedem ernsteren Kunstfreund die Bände zugänglich zu machen, die eine dauernde Quelle des Musikgenusses bilden. Stich, Druck und Papier genügen allen Anforderungen. Das „Rheingold" kostet 10, die „Götterdämmerung" 15, „Siegfried" 15, „Walküre" 12 Mark. In der ersten Ausgabe kostete der „Siegfried" 25 M. ꝛc. Bei dem dauerndem Werth der Werke wünschen wir dem Unternehmen recht weite Verbreitung und der ihrer Pflichten so wohl eingedenkenden berühmten Verlagsfirma schließlich auch materiellen Erfolg.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Das deutsche Landestheater in Prag bereitet abermals eine neue Oper vor, diesmal großen Stiles, die außerordentlich interessiren wird, auch in Deutschland: Henry Litolff's „Die Tempelherrn", welche bisher nur in zwei Theatern, in Brüssel glänzend, in Braunschweig befriedigend aufgeführt sind. Die Prager Bühne wird für den Erfolg des bedeutenden Werkes bahnbrechend werden können und Angelo Neumann ist, wie man sieht, keineswegs aus dem Bühnenkartell ausgetreten, um sich's bequem zu machen, sondern entfaltet die größte Thätigkeit. Das deutsche Landestheater wird auch dieses Jahr den Todestag Richard Wagner's feierlich und würdevoll begehen und zwar durch eine große Musikaufführung im Neuen Theater, welche gerade das bringt, was annoch der deutschen Bühne vorenthalten wird: einen Act aus „Parsifal", einen Act aus den „Feen" und zum Schluß die IX. Sinfonie Beethoven's, die durch R. Wagner überhaupt zuerst erklärt worden ist. Vorher geht der R. Wagnercyclus (am 22. Januar mit „Rienzi" beginnend) in Scene.

— Die Oper „Othello" von G. Verdi soll in Berlin Ende dieses Monats im kgl. Opernhause zur ersten Aufführung gelangen. Die Leitung hat Capellmeister Sucher.

— Die Proben zur überhaupt ersten Aufführung von Viktor Neßlers neuer Oper „Die Rose von Straßburg" sind, wie wir dem Münchner Theater- und Kunst-Anzeiger entnehmen, dortselbst in vollem Gange. Die Oper hat vier Aufzüge und ist nach alten Straßburger Dichtungen von Fritz Ehrenberg verfaßt. Dem Texte liegt Fischarts „Glückhaft Schiff von Zürich" und die Erzählung

vom „Blümlein Wunderhold" des im Jahre 1797 zu Breslau geborenen und 1855 gestorbenen Schriftstellers Karl Spindler zu Grunde. Die erste Aufführung ist für den 9. Februar in Aussicht genommen.

— F. Bonn brachte im Stadttheater zu Regensburg das von ihm verfaßte Weihnachtsmärchen „Die Wunderglocke" (mit Musik von O. Wermann) mit großem Erfolg zur ersten Aufführung. In Dresden ist das Werk vor fünf Jahren gegeben worden.

— In Madrid erfreut sich die deutsche Musik einer warmen Aufnahme, Wagners „Lohengrin", Mozarts „Don Juan" und Glucks „Orpheus", die festlich im „Teatro Real", dem kgl. Hofopernhause, in Scene gingen, fesselten sehr. Das Vorspiel zum ersten und dritten Act des Lohengrin mußte wiederholt werden, und es fehlte nicht viel, daß Lohengrin aufs Neue das Schwanenlied beginnen mußte. „Tannhäuser" soll nun die nächste Oper sein, die im kgl. Theater zur Aufführung kommt. Für Angelo Neumann's Nibelungen-Cyclen in Spanien sind das gute Aussichten.

Vermischtes.

— Ein Rubinstein-Verehrer erzählt in der „Pall Mall Gazette" ein Gespräch, welches er mit dem Componisten zu Petersburg hatte. Die zeitgenössische Musik und besonders die englische kommen dabei sehr schlecht weg. „Niemals werde ich wieder nach England kommen", äußerte Rubinstein. „Damit bin ich fertig. Für die Kunst ist es überall schlecht, und die Musik befindet sich in einem traurigen Zustande. Denn es geht ihr wie der Malerei im 18. Jahrhundert; alles steht still. . . . Es giebt keine Genies mehr, und betreffs neuer Compositionen, worin bestehen sie? In Volksmelodieen, die zu Symphonien, oder zu sonst etwas hergerichtet sind, oder in trockenen Contrapunktübungen ohne Melodie, Leidenschaft oder Schönheit; alles natürlich sehr regelrecht, aber so langweilig, daß man sich die Zunge vor Ungeduld abbeißen möchte. Und weshalb, glauben Sie? Wegen der Frauen, der Frauen! Sie sind weder poetisch, noch einfach, noch sinnreich, sondern gelehrt, fragestellend, urtheilend; thatsächlich haben wir heut' zu Tage keine Ophelia's, Julia's und Gretchens mehr, denn jedes Mädchen ist ein Contrapunkt und jede verheirathete Frau eine Fuge". Als später die Rede auf seine Compositionen kam, sagte er achselzuckend: „Ich will nichts darüber hören, denn Niemand versteht sie oder mich: es ist ein Unglück, Componist zu sein. Lassen Sie Ihre Kinder niemals Componisten oder Musiker werden: kein Loos auf Erden ist so elend". — Rubinstein rechnet sich also auch zu den „Unverstandenen".

— Der Directoren und Recensenten streitbare Geschlechter lieferten sich auch in der letzten Zeit wieder manche Schlacht auf den Anzeigenwiesen der Zeitungen, auf den Rücken der Theaterzettel, in den Wandelgängen der Bühnenhäuser und vor den Schranken der Gerichtssäle — letzteres sogar in besonderer Häufigkeit. Es kamen dann mitunter Gerichtsurtheile zu Stande, die es deutlich bezeugen: die Paragraphen, die man hier anwenden muß, sind im Hinblick auf ganz andere Verhältnisse, als die vorliegenden, so gefaßt worden, wie sie lauten. Eine ungewöhnlich scharfe Begründung sprach jedoch kürzlich das Münchener Oberlandesgericht aus, indem es die Klage eines schlecht recensirten Theaterdirectors in letzter Instanz und unter Verurtheilung in die Kosten abwies: „Wäre für die Theater keine öffentliche Kritik vorhanden, so wäre vielleicht gar manches Theater nicht auf seiner gegenwärtigen hohen Stufe; es wäre nur ein Lagerplatz für beutesüchtige Komödianten, ein sittenverderbender Lustort."

— Die Großherzogliche Orchester-, Musik- und Opernschule zu Weimar veranstaltete unter der Leitung ihres trefflichen Dirigenten, Herrn Hofcapellmeister Professor Müller-Hartung, am 18. Dezember 1889 das dritte Abonnements-Concert, in dem die Symphonie Nr. 3 von Mozart, Goltermann's Amoll-Concert für Cello, Beethoven's Fdur-Romanze für Violine und Liszt's Fantasie über ungarische Volksmelodien unter großem Beifall zu Gehör kamen. In dem am 20. December stattgefundenen ersten Concert des Chorgesangvereins unter Professor Müller-Hartung's Leitung wurden Chorlieder von Mendelssohn und Brahms aufgeführt.

— Eine Hustenepidemie ist ausgebrochen! Von 100 Menschen werden wenigstens 90 von einem bald mehr, bald minder hartnäckigen Husten gepeinigt. Das muß so in der verteufelten Witterung liegen. Bleigrauer, trüber Himmel, Regenwetter, feuchter Boden, dabei gelegentliche kalte Winde, rauhe Nebel — kein Wunder, wenn die Gemüther niedergedrückt werden und die Kehlen der Menschen ebenfalls in gereizten Zustand kommen. Das beste Geschäft machen natürlich die Apotheker, welche unglaubliche Mengen Hustenpastillen (Salmiaklakritzen, Opium- und Morphiumplätzchen ꝛc.) verkaufen. Am unangenehmsten wirkt die Hustenepidemie natürlich da, wo die Menschen zusammenkommen, um Theater, Concert oder Vorträge anzuhören. Bei den interessanten Stellen, beim subtilsten Piano, wo man ohnedies die Ohren spitzen muß, fängt stets irgend einer schüchtern und verhalten zu bellen an und da dies ungemein zur Nachahmung reizt, dauert es nicht lange, bis der ganze Saal bellt. Deshalb halten wir einen — wir wissen nicht recht, ob scherzhaften oder ernsthaften — Vorschlag, der aus Paris gemeldet wird, für gar nicht so übel. Die herrschenden katarrhalischen Zustände haben die Pariser auf den Gedanken gebracht, in den Theatern und Concerten kleine Säle zu eröffnen, in welche sich das Publikum zurückziehen kann, um etwaige Hustenanfälle oder Störung der Nachbarn zu überstehen. In der That! Wenn die Hustenepidemie noch lange andauert, könnte man ja einmal einen Versuch machen. Unsere größeren Säle haben ja durchweg Nebenräume, die sich zu „Hustencabinetten" ganz vor trefflich eignen würden.

— Graben-Hoffmann, der weltbekannte Componist des Liedes „500000 Teufel", feiert am 7. März 1890 seinen 70. Geburtstag und bald darauf auch das 50jährige Jubiläum als Tonkünstler und Gesanglehrer. Derselbe hat Millionen von Herzen erfreut, nicht nur durch das genannte Champagnerlied, das mit seinem in viele Cultursprachen übersetzten Texte eine Verbreitung über die ganze Erde erlangt hat, sondern auch durch viele seiner launigen und herzinnigen Lieder und Gesänge; wir erinnern hier besonders an sein humoristisches Genrebild „Ein großer Damenkaffee" und an seine reizenden Kinderlieder, deren letzte Folge unter dem Titel „Frühlingsstimmen" bereits auch in London mit englischem Text erschienen sind. Sollte nicht ein Theil jener Millionen erfreuter Herzen bereit sein, dem jetzt seit Monden an einem chronischen Herz- und Kopfleiden schwer erkrankten, auf lange und vielleicht für immer zur Erwerbsunfähigkeit dadurch verurtheilten greisen Componisten einen Ehrensold zu sammeln, der ihm zu seinem 70. Geburtstag zu überreichen wäre und ihm für den Rest seines Lebens wohlverdiente und jetzt so nöthige Ruhe und Pflege sichern könnte? Die kleinsten Spenden für diesen Zweck zur Weiterbeförderung an ihre Bestimmung nehmen entgegen. D. von Gerhardt-Amyntor, Major z. D. Dr. H. Passauer, Ober-Stabsarzt 1. Klasse a. D. (Potsdam). Prof. Heinrich Ehrlich Ferd. Gumbert. Dr. O. F. Gensichen. Dr. Julius Stettenheim. Rob. Lienau (Berlin). Dr. Hugo Schramm-Macdonald (Dresden). Dr. Oscar Paul, Professor a. d. Universität u. Lehrer am Königl. Conservatorium zu Leipzig.

Kritischer Anzeiger.

Claviermusik.

Müller, J. B. Op. 14. Drei Clavierstücke, à M. 1.—. A. Dörffel, Leipzig.

Nr. 1 möchte als „Scherzo" pikantere Rhythmen haben und Nr. 2 als „Walzer-Caprice" außer dem dreitheiligen Tacte auch noch andere characteristische Walzerkennzeichen besitzen. In Nr. 3 „Gavotte" ist besonders das Hauptthema für diesen alten französischen Tanz als gut erfunden zu bezeichnen. Alle 3 Stücke spielen sich gut und hören sich auch bei correctem Vortrage gut an. Spielschwierigkeiten sind in ihnen nicht enthalten. Jedes der Stücke besteht aus 3 Theilen; der zweite Theil in der Parallele und der dritte als Trio in der Quarte.

Reinecke, C. Gavotte Ddur für Pianoforte. M. 1.— E. Eulenburg, Leipzig.

An dieser Gavotte werden Pianisten von Beruf als auch Dilettanten ihre Freude haben, denn sie ist ein reizendes und liebliches Clavierstück, und enthält in der „Musette" als Trio ganz characteristische Dudelsackmusik.

Ruthardt, A. Op. 28. Gavotte für Pianoforte. M. 1.20. E. Eulenburg, Leipzig.

Ist die Gavotte von Reinecke zart und lieblich, durchsichtig und echt claviermäßig, so ist diejenige von Ruthardt compakt und in der Begleitung complicierter, auch mehr orchestral als claviermäßig entworfen, so daß diese in der Dilettantenwelt weniger Anklang finden wird als jene. W. Irgang.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 29. Januar 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 5.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Zur Theorie von der Physiologie des Klanges.

Besprochen von Prof. **Yourij v. Arnold** in **Moskwà.**

(Fortsetzung.)

Hrn. Henry's Irrthum besteht darin, daß er den Bau der beiden Grundtonleitern auf das pythagoräische Prinzip zu stützen versucht. Eine wissenschaftliche Abhandlung hat kein Recht, längst als irrthümlich überführte Satzungen zu Grundaxiomen für analytische Erörterungen anzunehmen. Ebenso, wie falsche Folgerungen aus richtigem Logos zu irrthümlichen Resultaten führen, so müssen auch selbst die richtigsten Folgerungen falsche Resultate ergeben, wenn sie von irrthümlichen Satzungen aus speculiren. Schon der berühmte Mathematiker Euklid wies darauf hin, daß der große Ganzton $^9/_8$ nicht als unbedingtes Tonmaaß gelten könne; das XIV. Theorem seiner „Kanontheilung" besagt: „Die Octave ist kleiner als sechs Tonoj;" und im XV. Theoreme heißt es: „Die Quarte ist kleiner als zwei Tonoj und ein Hemitonium; die Quinte kleiner als drei Tonoj und ein Hemitonium." — Gegen das Ende des 1. Jahrhundert stellte der alexandrinische Philosoph Didymos bereits die zwei verschiedenen Arten des Ganztons in den Rationen $^9/_8$ und $^{10}/_9$ fest, und erzielte infolgedessen auch den richtigen Halbton $^{16}/_{15}$; und dieselben Rationen giebt auch (im 2. Jahrhunderte) Claudius Ptolemaïos an. Der gemeinschaftliche Irrthum in den Ansichten beider Autoren besteht darin, daß Jeder von ihnen seine Tetrachordeneintheilung für beide Tetrachorde als allgemeines Prinzip annahm, während factisch Didymos nur das erste Tetrachord, Ptolemaïos das zweite richtig analysirt hatte. — Die Tonleitern können eben nicht durch Quintenpotenzen festgestellt werden, weil die 3. Potenz einer Größe überhaupt keine praktische geometrische Lösung zuläßt, die Musik aber eben auf geometrischen Gleichungen beruht. Die Klänge, so vermeine ich, faßt unser Verstand*) in ihrem Verhältnisse zu einander zufolge ihrer rhythmischen, mehr oder minder einander entsprechenden Bewegung ihrer Wellen auf. Je öfter und schneller der rhythmische Zusammenschlag dieser Tonwellen eintritt, desto verständlicher wird uns die Zusammengehörigkeit ihrer Bewegungen zu einem bestimmten Systeme, welchem die Einheit und deren Oberquinte zu Grunde liegen. Dieses System von Bewegungen kann aber, unter gleichen Bedingungen und nach gleichen Gesetzen, in zwei entgegengesetzten Richtungen — als plus und minus, — d. h. als positive und negative, — man könnte auch sagen: als activ und passiv — sich ergehen, und in sofern werden sie auch auf unsere Psyche und deren Organe, d. h. die Nerven, entweder dynamogenisch oder inhibitorisch wirken. Aber eben deshalb und umso mehr müssen die Bewegungen der Tonwellen einem übereinstimmenden, einem harmonischen Systeme entsprechen. Und ein solches übereinstimmendes harmonisches System wird nie und nimmer durch eine unendliche Reihe von Quintenpotenzen erreicht. Unter Andern läßt sich das Unlogische einer solchen Tonleiter, wie diejenige, welche Hr. Henry als melodische (gamme mélodique) aufführt (s. oben), am leichtesten dadurch beweisen, daß man einen Violinisten ersucht, die Cdurskala auf seinem Instrumente in der 1. Position durch zwei Octaven hindurch, mit freier A- und E-Saite langsam zu spielen. Nehmen wir g als 1, so ist $\bar{d} = {^3/_2}$, $\bar{\bar{a}} = (^3/_2)^2 = {^9/_4}$ und

*) d. h. unser Begriffsvermögen.

$e = (3/2)^3 = \frac{27}{8}$ von g. — Da nun $\bar{c} = 4/3$ g ist, so verhält sich $\bar{c} : \bar{a} = 4/3 : 9/4 = 1 : \frac{27}{16}$, und $\bar{c} : \bar{\bar{e}} = 1 : \left(\frac{27}{16}\right) \times \frac{3}{2} = 1 : \frac{81}{32}$. Die Saiten $\bar{a}$ und $\bar{\bar{e}}$ ergeben also zum Tone $\bar{c} = 4/3$ g *falsche* Intervalle. Weil $\bar{c} : d = 4/3 : 3/2 = 1 : 9/8$, so wird das freie $\bar{d}$ als richtige Secunde von $\bar{c}$ erklingen. Die Klänge $\bar{e}$ und $\bar{f}$ aber als richtig klingende große Terz und Quarte, sowie $\bar{h}$ und $\bar{c}$ auf der $\bar{a}$=Saite als übereinstimmende Intervalle von Cdur, immer aber in der 1. Position, hören zu lassen, wird nur *vorzüglichsten Violinisten* gelingen.*) Die *freien* $\bar{a}$= *und* $\bar{\bar{e}}$=*Saiten* jedoch werden, was man sagt: *ganz niederträchtig das Ohr schneiden!* Der Grund davon liegt in den unlogischen Verhältnissen der Quintenpotenzen über $\left(\frac{3}{2}\right)^2$ hinaus zur Einheit.

Indem Hr. Henry die von mir oben systematisch entwickelte, naturgemäße Durtonleiter vorführt (ohne alle Erläuterung aber von wo dieselbe herstammt), erwähnt er auch des „Obertones" oder Flageoletklanges, welcher dem Vibrations=Verhältnisse 7 zur *ganzen Saite* entspricht. „In der That (meint er), wenn man den Dominantenseptaccord betrachtet, der, laut Definition, aus einem Durdreiklange nebst hinzugefügter *kleiner Terz***) besteht, und der im gebräuchlichen(?) akustischen Systeme durch folgende Bruchzahlen***) ausgedrückt wird:

ut — mi — sol. Sib
$1 : 5/4 : 3/2 : 3/2 \times 6/5$,

sowie durch die Proportion in ganzen Zahlen: 20:25:30:36, so ist kein Grund vorhanden, um zu sagen, daß die harmonische kleine Terze $6/5$, deren Exactheit im Dreiklange anerkannt ist, jener zugegebenen Terz entspreche." —

Als Beleg dafür wird von ihm ein wörtlicher Auszug aus einem Werke über Beobachtungen von Klangvibrationen von den Herren Cornu und Mercadier angeführt: „Das Gehör (sagen diese Herren) wird, als Accord, diejenigen Klänge aufnehmen, welche einen Accord ohne Gegenschläge (sons battements?) bilden, und deren je 2 zu 2 resultirende Klänge keinen dem Accorde fremden Klang enthalten werden†). Die den Zahlen 4, 5, 6, 7 entsprechenden Zahlen allein können diese Bedingungen erfüllen: in der That, es sind nur die in einem Accorde möglichen Resultanz=Klänge††), deren Vibrationszahlen den Differenzen von je zwei der Vibrationszahlen der primitiven Klänge entsprechend gleich sind: im Dreiklang 1, $5/4$, $3/2$ oder 4, 5, 6, correspondiren die drei möglichen Resultanz=Klänge den Zahlen 6—5 = 1; 5—4 = 1; 6—4 = 2, d. h. den tiefern Octaven des Grundtones 4. Die Hinzufügung des, der Zahl 7 entsprechenden Klanges ergiebt noch andere drei neue mögliche Resultanzklänge: 7—6 = 1; 7—5 = 2; 7—4 = 3, Octaven und Quinte des Grundtones, welche nur die Sonorität des Accords vermehren können. Es ist ersichtlich, daß dieselbe nicht stattzufinden vermag für den Accord, welchen die Zahlen 20:25:30:36, oder, was dasselbe ist: 4:5:6:7, 2 charakterisiren, und von denen die letztere keine ganze Zahl ist." — „Man muß daher (setzt Hr. Henry hinzu) für die kleine harmonische Terz wenigstens die zwei Rationen $6/5$ und $7/6$ zulassen." —

Alle drei Herren (ich meine, außer Herrn Henry, auch noch die Herren Cornu und Mercadier) mögen ganz vortreffliche *Mathematiker* sein, aber als *Akustiker* konnten sie deshalb nichts Vernünftiges hervorbringen, weil sie, ersichtlich, in der *Musik* die Grenze des alleroberflächlichsten Dilettantismus nicht überschritten haben. Es unterliegt keinem Zweifel: diese gesammte Theorie der Gehörsempfindungen gründet sich nur auf oberflächliche Kenntniß der Modell=Tonleitern, der beiden Modell=Dreiklänge und des Dominantseptaccords. Was darüber hinaus geht, scheint ihnen unnöthig. —

Wären diese Herren gründlichere *Musiktheoretiker* — und *nur* solche allein wohl sind fähig, die verschiedenen Klangergebnisse je nach ihrem Charakter und nach ihrer Bedeutung zu classifiziren, — so würden sie diese Klangerscheinungen auch nach *akustischen* Axiomen anders auffassen und alsdann zu ganz andern, *richtigern* Resultaten gelangt sein, als zu dem Nonsens: die zwei *ganz verschiedenen, obschon beide factisch in der Tonnatur existirenden* Rationen $6/5 \times 3/2 = 9/5$ und $7/6 \times 3/2 = 7/4$ für Intervalle zu erklären, die unserm Gehöre nur *illusorisch verschieden* erscheinen, oder mit andern Worten: die Satzung aufzustellen, daß das Intervall $\frac{7/4}{3/2} = 7/6$ gleichfalls als *kleine Terz* anzunehmen sei.

Sowohl im Interesse der Musikwissenschaft überhaupt, als auch um jene falschen Folgerungen, nebst deren natürlich ebenso falschen Resultaten mit rationellen Beweisen gründlich (und nicht blos oberflächlich) zu widerlegen, erscheint es mir unerläßlich nothwendig, hier die Frage zu erörtern, welche Rationen oder Intervalle die, *auf akustische Axiome begründete* (folglich *allein rationelle und maßgebende*) Musiklehre zwischen den Intervallen $5/3$ und $15/8$ in der Tonreihe eines gegebenen Klanges = 1 zulassen *muß*? sowie, welche harmonische Bedeutung diese, zur theoretischen Bestätigung und praktischen Anwendung berechtigten Intervalle haben *können* und *müssen*.

Das Intervall $7/4$, welches zwischen den *primären Obertönen* eines gegebenen *Urtones* 4 und 7 besteht, muß zuläßlich sein; und weil *primäre* Obertöne, welche die naturgemäße *auditive Gehörsgrenze* 1—8 *nicht überschreiten**), *leicht faßliche Verhälnisse des Tonwellen=Zusammenschlags*, sowohl zur *Einheit* als auch *gegenseitig zu einander* ausweisen; ($7/1$, $7/2$, $7/4$, $7/3$, $7/5$, $7/6$) so müssen sie *consonnirende Intervalle* ergeben. Natürlich *in stärkerm oder schwächerm Grade*, je nach der *Ordnungsreihe ihrer physischen Erscheinungen ob dem Urtone*.

Die *kleine Oberterz von der Oberquinte* $3/2 \times 6/5 = 9/5$, steht unbedingt in consonnirendem Verhältnisse zur Quinte $3/2$, und läßt auch, — vermöge des Quintenverhältnisses zwischen 1 und $3/2$, ein *leicht zu erfassendes Begreifen* seines — natürlich *dissonniren=*

*) Sie werden nämlich diese Töne um eines Gedankens Breite *tiefer* greifen, wozu *Uebung* und *sehr feines Gehör* nöthig ist.
**) Hr. Henry meint von der Quinte aus.
***) Hr. Henry hätte hier, um des bessern Verständnisses Willen, (wegen der Beziehungen zur Einheit) richtiger das Wort: „raisons", d. h. mathematische Rationen, brauchen sollen; denn nicht jede Bruchzahl ist Ration, d. h. *Verhältnißausdruck*.
†) Möglichst *wortgetreu* übersetzt. Mit *eigenen Worten* den Sinn dieser Phrase wieder zu geben, finde ich mich außer Stande.
††) Sons résultants.

*) Verdoppelungen sind nur als Verschiebungen der ursprünglichen Grenzen zu betrachten, denn 2—16, 4—32 stehen in ganz gleichen Verhältnissen.

den — Verhältnisses zur Einheit zu. — Zwischen der großen Oberterz, der Einheit aber und der kleinen Oberterz der Quinte, also zwischen $^5/_4$ und $^9/_5$ ergiebt sich das nicht leicht faßliche Verhältniß $^{36}/_{25}$, welches ein stark Dissonnirendes ist. Schon Euklid betont (in seiner Abhandlung von der Kanóntheilung), daß zwei gleiche Consonanzen in der Verbindung Dissonnanzen erzeugen. Dagegen ergiebt die Unterquinte von $^9/_5$ nämlich $\frac{^9/_5}{^3/_2} = {}^6/_5$, die richtige kleine Terz der Einheit. Das Quinteninterval aber ist eine Consonanz. Demnach steht denn auch der Vereinigung der 4 Klänge: $1 : {}^6/_5 : {}^3/_2 : {}^9/_5$ zu einem Accorde nichts im Wege. Aus demselben Grunde aber ist die Existenz und Zuläßigkeit des Klanges $^9/_5$ in den praktischen Tonkreis*) der Einheit unbestreitbar. Da aber der Klang $^9/_5$ als Consonanz nicht zur Einheit selbst, sondern zu $^6/_5$ und $^3/_2$ (zur kleinen Terz und zur Quinte) auftritt, so ist es einleuchtend, daß dieser Accord zu den speciellen Tonarten nur dieser letztern, nicht aber zu der Tonart der Einheit beizuzählen ist. Es ist ein Accord, der eine Tonart-Veränderung anbahnt, ein Uebergangs-Accord.

Die Bedeutung und der Character des Dominant-Septaccords sind bekannt genug: es ist ebenfalls ein Uebergangs-Accord, welcher in die Tonart der Unterdominante führt. Die Dominantenseptime ist es namentlich, welche kund giebt, nicht nur daß überhaupt ein Uebergang stattfindet, sondern auch mit kategorischer Bestimmtheit, in welche Tonart übergegangen wird.**) Es muß folglich die Dominantenseptime ein Klang sein, welcher in den Tonarten der Unterdominante als leitereigen erscheint; und weil sich diese Dominantenseptime in die Terz der Unterdominante hinabwärts auflöst, so muß sie auf der 4. Stufe, von der Unterdominante aus, liegen, muß deren Quarte sein. Die Ration der Quarte von der Quarte ergiebt $^4/_3 \times {}^4/_3 = {}^{16}/_9$. Dieses Intervall dissonirt mit allen dreien Gliedern des Dreiklangs der Einheit: denn $^5/_4 : {}^{16}/_9 = {}^{64}/_{45}$; $^3/_2 : {}^{16}/_9 = {}^{32}/_{27}$. Diese Dissonanzen aber lassen sich sämmtlich durch Quartenpotenzen erklären, denn $^{16}/_9 = \frac{4^2}{3^2}$; $^{64}/_{45} = \frac{4^2}{3^3} \times {}^4/_5$; $^{32}/_{27} = \frac{\frac{4^3}{3^3}}{2}$. Es sind dies demnach Dissonanzen, die aus der Zusammensetzung gleicher Consonanzen hervorgegangen sind. Und da der Grunddreiklang vollständig durchtönt, und somit einestheils der Begriff des Grundtons, andererseits die Bedeutung und der Zweck der Dissonanz sofort faßlich werden, so kann die Zulässigkeit eines solchen Accords nicht zu bestreiten sein. Seiner Substanz und seinem Character nach gehört er speciell den Tonarten der Unterdominante an.

Endlich aber können wir, wenn der Klang $^{15}/_8$ als $^5/_4 \times {}^3/_2$, d. h. als Quinte von der großen Terz der Einheit auftritt, nicht leugnen, daß der Molldreiklang dieser großen Terz, nämlich $^5/_4 \times (1 : {}^6/_5 : {}^3/_2) = {}^5/_4 : {}^3/_2 : {}^{15}/_8$ in der Tonleiter der Einheit enthalten ist, folglich auch die Molltonart dieser großen Terz $^5/_4$ zur Durtonart der Einheit in verwandtschaftlichem Verhältnisse steht. Als Quarte in dieser Tonart des Klanges $^5/_4$ erscheint aber der Klang $^5/_4 \times {}^4/_3 = {}^5/_3$, d. h. die große Sexte der Einheit. Gehen wir aus der Tonart irgend welchen Klanges in diejenige seiner Quinte über, so tritt der Leiteton dieser Quinte auf. Jeder Leiteton aber löst sich um einen großen Halbton auf, weil $^{15}/_8 : 2 = {}^{16}/_{15}$. Der Leiteton, der in die Quinte $^3/_2$ führt, muß also $\frac{^3/_2}{^{16}/_{15}} = {}^{45}/_{32}$ sein, folglich muß der Leiteton, welcher in die Quinte der großen Terz $^5/_4$ führt, $= {}^5/_4 \times {}^{45}/_{32} = \frac{225}{128}$ im Bezug auf die Einheit sein. Weil aber die Molltonart der großen Terz, nebst allen ihren Accidentien dem Tonkreise der Einheit nicht illogisch ist, so kann auch das Auftreten des Klanges $\frac{225}{128}$ innerhalb des Tonkreises der Einheit, weder illogisch, noch illusorisch erscheinen. Die, beim Zusammentreffen des Klanges $\frac{225}{128}$ mit den Durdreiklange der Einheit, zu Tage tretenden Dissonanzen sind folgende: $1 : \frac{225}{128}$; $\frac{\frac{225}{128}}{^5/_4} = {}^{45}/_{32}$ und $\frac{^{225}/_{128}}{^3/_2} = {}^{75}/_{64}$, welche sich auf Potenzen von $^5/_4$ und $^3/_2$ mit Theilung durch die Octave 2 reduziren lassen, denn $\frac{225}{128} = \frac{(^5/_4)^2 \times (^3/_2)^2}{2}$; $^{45}/_{32} = \frac{^5/_4 \times (^3/_2)^2}{2}$ und $^{75}/_{64} = \frac{(^5/_4)^2 \times {}^3/_2}{2}$.

(Fortsetzung folgt.)

*) Tonkreis ist Zusammenstellung mehrerer Tonleitern.

**) Der Trugschluß in die Parall-Molltonart oder in die Tonart der großen Unterterz verleugnet die ursprüngliche Bestimmung keineswegs.

Ein Generalintendant.

Freiherr August von Loën, ein Beitrag zur Hofgeschichte des Hoftheaters zu Weimar. Von Dr. Adolf Mirus. Weimar, Thelemann. Besprochen von Dr. Paul Simon.

(Schluß.)

Ueber v. Loën's Freundes-Beziehungen zu Meister Liszt äußert sich Herr Geh. Hofrath Dr. Gille, einer der des Meisters Herzen am nächsten Stehenden, folgendermaßen: „Nähere Angaben über das freundschaftliche Verhältniß Loën's zu Liszt kann ich nur dahin machen, daß es ein auf gegenseitige, freundschaftliche Beziehung basirtes, beinahe intimes Verhältniß war: Loën erkannte in Liszt den großen Meister, seinen Werth für die ganze musikalische Welt, insbesondere für Weimar, Liszt nicht minder Loën's Wirksamkeit. Es lebten beide in fortdauernd geselligem Verkehr und waren sich gegenseitig herzlich zugethan".

Diese Werthschätzung und Zuneigung fand außer bei vielen anderen Gelegenheiten darin ihren Ausdruck, daß L. 1873 zu Liszt's 50jährigem Künstlerjubiläum persönlich in Pesth anwesend war und an Liszt's 70. Geburtstag ihm eine von Künstlerhand gefertigte, die Menge der Freunde und Verehrer enthaltende Glückwunsch-Adresse in Rom überreichen ließ. In Weimar feierte die Hofbühne diesen Tag durch die Aufführung des herrlichen Oratoriums: „Die heilige Elisabeth", zum ersten Mal scenisch eingerichtet durch v. Loën.

Es ist ein nicht gering zu schätzendes Verdienst v. L.'s, Liszt's herrliches Oratorium „Die heilige Elisabeth" zum ersten Male scenisch eingerichtet zu haben und so die

großartige Composition dem großen Publikum doppelt werth der Theilnahme und des Eindringens an's Herz gelegt zu haben. Ebenso trug die Einrichtung besonderer Liszt-Abende durch v. L. nicht wenig dazu bei, immer weitere Kreise in des Meisters Zauberbann zu ziehen. Die hervorragendsten Musikheroen, u. A. Dr. Hans v. Bülow, Arthur Friedheim u. A. m. widmeten ihre Kunst diesen Abenden.

Liszt's Dahinscheiden am 31. Juli 1886 übte einen mächtigen Eindruck auf v. Loën aus, es litt ihn nicht länger in Gastein, sofort reiste er zur Beerdigung nach Bayreuth. Eine würdige Gedächtnißfeier — schmerzlicher Weise am 75. Geburtstag des Verblichenen, — dem 22. October 1886 fand auf der Hofbühne statt, verklärt durch die des seeligen Meisters geistiges Gepräge tragenden Werke und einen in edelschöner Sprache und weihevollster Empfindung gehaltenen Prolog Adolf Stern's.

Daß Richard Wagner's Meisterwerke fruchtbaren Boden unter v. L. fanden, nimmt bei dessen künstlerischer Ueberzeugungstreue und dem großgeistigen Zug, der durch v. L.'s Wesen ging, kein Wunder. Der 26. November 1869 brachte zuerst „die Meistersinger". Ein grundlegendes und, wie die Folge lehrte, Schule machendes Ereigniß war jedoch die Einführung einer Wagner-Woche. Vom 19.—29. Juni 1870 gingen „Der fliegende Holländer", „Lohengrin", „Tannhäuser" und „Die Meistersinger" in Scene. Die ersten Kräfte: Niemann, Nachbaur, Scaria, Dr. Gunz, Frau Mallinger und Frln. Brandt betheiligten sich damals daran. Eine glänzend bestandene Kraftprobe des eigenen Könnens wie des tiefsten seelischen Erfassens einer hohen Aufgabe war es. Wagner wurde ein silberner Lorbeerkranz überreicht, wofür er brieflich an v. L. seinen Dank wie folgt abstattete:

„Ich wende mich an Sie, um nicht nur Ihnen selbst meine große Freude und meinen herzlichsten Dank für die sinnige Ueberraschung auszudrücken, welche mir durch die Zusendung des silbernen Lorbeerkranzes bereitet worden ist, sondern um Sie zu bitten, die gleichen Gefühle meinerseits, auf irgend eine Ihnen mögliche Weise, an alle Ihre freundlichen Genossen und Theilnehmer der mir erwiesenen sympathischen Bezeugung zur Kenntnißnahme übermitteln zu wollen.

Es bedarf da gewiß keiner weiteren Worte, daher ich nun auch Ihnen persönlich noch meine rückhaltslose Anerkennung, des edlen Sinnes der von Ihnen geleiteten künstlerischen Unternehmung, welche meine Freunde nach Weimar zog und durch Sie vereinigte, hiermit bezeugt haben möchte.

Seien Sie auf das Verbindlichste von mir begrüßt, und bewahren Sie eine geneigte Gesinnung

Luzern, den 8. Juli 1870. Ihrem hochachtungsvollst ergebenen Richard Wagner.

Doch die holden Musen mußten verstummen vor dem Ruf des Vaterlandes. Der gewaltige Krieg von 1870 zog auch v. Loën als echten muthigen Ritter unter die Vaterlandsvertheidiger. Der Gott der Schlachten und des Kaisers Huld war ihm geneigt: im Schmuck des Eisernen Kreuzes kehrte er bereits im Herbst 1871 wieder zu der ihm lieb gewordenen Kunstthätigkeit zurück. Die Aufführung von „Tristan und Isolde" am 14. Juni 1874 war wieder ein Markstein derselben. Das hatte auch Richard Wagner wohl erkannt, und seine Gattin dankt in einem Briefe an v. L. in wärmster Weise für des Großherzogs Carl Alexander hochherzige Huld und fährt dann fort:

„Es will meinem Mann bedeutend und vielsagend erscheinen, daß sein Werk „Tristan und Isolde", sonst nirgends als in München aufgeführt, in Weimar den Stempel seiner Bühnenfähigkeit erhielt, und dadurch aufs Neue seine Lebensfähigkeit bekundete: es theilt hierin ein gleiches Schicksal mit „Tannhäuser", welcher auch von Dresden aus zuerst in Weimar seine Schutz- und Trutzstätte fand. Daß das Experiment der Aufführung eines, nach allen Seiten hin schwierigsten Werkes, auch dies Mal so geglückt ist, zeigt wieder, was dem nach Hohem gerichteten Wollen bestimmt bleibt, und daß vor dem festen Sinn wie im ernsten Trachten sich die verwickelsten Schwierigkeiten endlich beugen, wie nach hundertjähriger Verschlingung das Gestrüpp und die Hecken, welche scheinbar undurchdringlich Dornröschens Heim umgaben, vor dem Fürstensohn sich schieden 2c. 2c.

Hochachtungsvollst ergebenst

Bayreuth, den 24. Juni 1874. Cosima Wagner geb. Liszt."

Wie sehr es v. Loën heiliger Ernst mit seiner Begeisterung für die hehre Wagner-Sache war, das zeigte er nicht blos dadurch, daß er die höchsten Kreise zur werkthätigen Theilnahme vermochte, sondern auch selber in Weimar einen Wagner-Verein gründete. Alljährlich pilgerte er seit der Grundsteinlegung gen Bayreuth. Vor keiner Schwierigkeit scheute er zurück, alle kleinlichen Hemmungen drängte er zurück, um seiner Verehrung für den Meister offenen Ausdruck zu geben. So plante er in kühnem Gedankenwurf als der Ersten Einer eine Aufführung des „Rheingold", welcher Plan von dem Meister höchst sympathisch begrüßt wurde. Darüber schreibt Wagner an v. Loën:

„Hochgeehrter Gönner und Freund!

Das nenne ich mir „Gesinnung"! Mit dem „Rheingold" es wagen? Was kann ich dazu sagen, als: „Glückauf". Jedenfalls wissen Sie, was Sie wollen und — um was, welche szenischen Schwierigkeiten, es sich handelt. Mich freut es, daß Sie nicht wie alle die sonstigen Theaterdirektionen nur die „Walküre" begehren: diesen allen schlag' ich dergleichen ab. Wer dagegen mit dem „Rheingold" beginnen will, ist kühn und bekommt — das Ganze.

Mit herzlicher Werthschätzung verbleibe ich

Bayreuth, den 22. Oktober 1877. Ihr ergebenster Richard Wagner."

Und als am 13. Februar 1883 der große Richard das Zeitliche gesegnet, wie schön feierte v. Loën in sinnigster Weise durch die „Walküre" des Gewaltigen Tod! Was v. L. und Tausende mit ihm fühlten, das sprach damals v. L.'s Prolog. Hier hat er nicht blos mit spielender Formengewandtheit mühelos die Sprache bemeistert, — noch mehr hat er dadurch ein Recht auf unsere Theilnahme, daß überall im stark und wahr gefühltem Empfindungsausdruck die Gesinnung durchleuchtet!

„Der Meister schied! So tönt's von Mund zu Munde,
Und tief bekümmert stehn die Freunde hier,
Erschüttert hörten sie die Trauerkunde,
Denn wahrlich, Recht zu klagen haben wir.

Ein Mann erblich, die Sonne unter Sternen,
Der Wunderbares groß und schön gemacht,
Und Licht und Wärme in die weitsten Fernen
Durch seines Schaffens hohe Kraft gebracht.

Er war die Zierde unserem Jahrhundert,
Nur nach dem Höchsten hat er stets gestrebt,
Wer ihn verstanden, hat ihn auch bewundert
Und wer ihn liebte, nicht umsonst gelebt. —
Zu unsern Ufern kam der Schwan geschwommen,
Der uns zuerst den Lohengrin gebracht;
In diesem Raume ward zuerst vernommen
Das Wunderwerk, vom Genius erdacht.

Hier hat er oft im Dienst des wahren Schönen
Erschüttert und begeistert und erbaut,
Mit wunderbarer Harmonie in Tönen
Des tiefsten Herzens Glauben uns vertraut.
Die alten Formen hat er kühn vernichtet
Und hohen Geist in neue Form gebannt:
Wir rühmen laut: Der Mann hat deutsch gedichtet,
Und daß er wahr und echt und deutsch empfand. —

Der Meister schied! Es tönen unsre Klagen
Berechtigt hier an dem geweihten Ort;
Doch dürfen muthlos nimmer wir verzagen,
In seinen Werken lebt der Meister fort.
Was er erkämpft mit seines Geistes Waffen,
Das bleibt des deutschen Volkes Eigenthum.
In seinem Geiste fort und fort zu schaffen,
Sei unser Wollen, unser höchster Ruhm.

Wenn wir in seinem Sinne vorwärts streben,
Verklärt in Arbeit sich der tiefe Schmerz,
Lebendig wird er mit uns weiter leben,
Denn seine Ruhstatt ist des Volkes Herz.
In unserm Herzen sollst du auferstehen
Und leben dort in der Verklärung Glanz,
So wird dein Ruhm, dein Name nie vergehen!
Nimm von den Trauernden den Lorbeerkranz!"

Der „Allgemeine deutsche Musikverein" ernannte Herrn v. Loën noch kurz vor seinem Tode in Würdigung seiner großen Verdienste um die Kunst zum Ehrenmitgliede. Herr Geh. Hofrath Dr. Gille überreichte das betreffende in höchst ehrenvollen Ausdrücken verfaßte Diplom.

Das ist in kurzen Strichen der Lebensgang eines edlen Mannes, der den Geistesadel, die Ritterlichkeit und Vornehmheit nicht blos in der äußern Form, sondern auch in der Gesinnung und der echt künstlerischen Empfindung zeigte. Er wird fortleben im Gedächtniß seiner Zeitgenossen als ein Mann, der den Besten seiner Zeit gelebt, ehrlich gearbeitet und gestrebt und sehr Beachtenswerthes erreicht hat. Von ihm gilt des großen Weimarer Dichterfürsten Wort

„Es wirkt mit Macht der edle Mann,
Jahrhunderte auf seines Gleichen . . . .
Die gute That, das schöne Wort,
Es lebt unsterblich, wie es unsterblich strebte."

Jeder, der dem Verewigten bei irgend einer Gelegenheit nahe gestanden hat, wird das durch seinen Stoff und die liebevolle Behandlung des in Litteris et artibus wohlbewanderten Verfassers empfehlenswerthe Büchlein mit Genuß lesen.

Die Ausstattung ist in Druck und Papier musterhaft, der beigefügte Lichtdruck eine Zierde.

Franz Lachner.

Zur Erinnerung an den todten Meister.

Von **C. Gerhard.**

Aus München geht uns die Kunde zu, daß der unerbittliche Tod, der in den ersten Tagen dieses Jahres schon eine so reiche Ernte gehalten, auch einen Nestor der Tonkunst dahingerafft, den ehrwürdigen Franz Lachner. Wohl ist dem müden Meister die Ruhe nach einem langen, arbeitsamen Leben zu gönnen, wir aber stehen klagend an seiner Bahre, denn in ihm starb einer der hervorragendsten Musiker des ältern Stils.

Franz Lachner! Bei seinem Namen lebt in uns die Erinnerung an eine bedeutende, große Zeit auf, eine Zeit, in der ein Beethoven mit Titanenkraft seine gewaltigen Werke schuf, eine Zeit, in der Carl Maria von Weber seine unsterblichen Opern componirte, in der Franz Schubert seine hinreißenden Lieder sang. Ein inniges Freundschaftsband umschlang Schubert und Lachner, zwei gleichgestimmte Seelen hatten sich gefunden und die Musik verlieh ihrem Bunde eine höhere Weihe. In dem allzeit fröhlichen Wien hatte sich ein heiterer Kreis um Schubert gebildet, dem außer Lachner, die Maler Kupelwieser und Moriz von Schwind, der Dichter Mayrhofer, der Bildhauer Dietrich, der Sänger Vogl u. A. angehörten. In aufschäumender Jugendlust ließ man die Becher kreisen und wechselte manch' ernstes und manch' lustiges Wort, vor allem aber wurden die neuesten Compositionen Schubert's, welche der Sänger Vogl vortrug, kritisiert und bewundert. Mit feurigster Begeisterung nahm namentlich Lachner dieselben auf, verstand er doch am besten des Freundes Eigenart zu würdigen, wie er auch von ihm wieder die stärksten Anregungen empfing und als Schubert gar zu früh aus dem Leben abberufen ward, da war Lachner es, der mit den Genossen dem Hingeschiedenen nachrief:

„Mit Malern, Poeten und solchem Pack
Hast gern Dich herumgeschlagen,
Wir trieben da viel Schabernack
In unseren grünen Tagen.
Da flogen die Tage, die Stunden so schnell,
Da stoben des Geistes Funken,
Da rauscht auch der schäumende Liederquell,
Den wir zuerst getrunken.
„Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?!"
Es rauschen der Töne Wogen.
Bald ach! ist der Vater mit seinem Kind,
Dem Lied, zum Vater gezogen!

Viele Jahre überlebte Franz Lachner den Genossen seiner sonnigen Jugend und oft mögen später in des Lebens Sturm und Kampf und als danach der Schnee des Alters sein Haupt schmückte, seine Gedanken ihn zurückgetragen haben in jene „grünen Tage". Nun ist er dem Vorangegangenen gefolgt, wir aber wollen sein Leben an unseres Geistes Auge vorüberziehen lassen und uns dessen erinnern, was er uns als köstliches Erbtheil hinterlassen.

In dem landschaftlich schönen Ober-Bayern, in Rain am Lech wurde Franz Lachner am 2. April 1803 geboren. Seine Wiege schon umklang Musik, denn sein Vater, welcher Organist des Ortes war, spielte auch daheim oft auf seinem kleinen Spinett. Früh schon zeigte sich des Knaben musi-

kalische Begabung, am liebsten saß er an den Sonntagen in der Nähe der Orgel und ließ sich von ihren Klängen umbrausen und auf seine Bitten ertheilte ihm sein Vater bald Clavierunterricht. Auch während seines Gymnasialbesuches in Neuburg an der Donau versäumte Franz die Ausübung der edlen Kunst nicht, daneben ließ er sich heimlich im Orgelspiel unterweisen und überraschte an einem Weihnachtsabend seinen Vater durch musterhafte Wiedergabe einer Bach'schen Fuge. In den Ferien entwickelte sich überhaupt immer ein reges musikalisches Leben in der kleinen Cantoratswohnung, denn nicht nur Franz, sondern auch seine Brüder Ignaz und Vincenz und seine Schwestern Thekla und Christiane, die später als Organistinnen in Augsburg und Rain wirkten, waren überaus begabt und bewiesen den Eltern durch edlen Wetteifer, was sie gelernt.

Nach Beendigung seiner Schulstudien begab sich Franz Lachner nach München; bald darauf aber zog es ihn nach Wien, dem „sangesreichen Lande der Fajaken“, wo er eine Anstellung als Organist an der evangelischen Kirche erhielt. Bach, Händel und Beethoven waren die Meister, welche er am höchsten verehrte und denen er nachstrebte. Allmählich wurde man auch in weiteren Kreisen auf den jungen Musiker aufmerksam, der nicht allein wunderschön auf der Orgel spielte, sondern auch nach dem Vorbilde seines Freundes Schubert wohlklingende Lieder componierte. Im Jahre 1826 wurde er Capellmeister am Kärntnerthortheater in Wien; diese Thätigkeit befriedigte ihn sehr und weckte auch das dramatisch musikalische Talent in ihm. Es entstanden zwei Opern: Catarina Cornaro und Benvenuto Cellini, die sich durch classische Schönheit der Formen, durch Klarheit und Fluß der Melodien auszeichnen und einen Hauch von Romantik athmen. Namentlich Catarina Cornaro*) mit der berühmten Johanna Wagner in der Titelrolle errang einen bedeutenden Erfolg.

Doch das Talent des Componisten zeigte sich auch in den verschiedensten Richtungen; er schrieb mehrere Sinfonien, die allgemein gefielen, besonders die Sinfonia passionata, mit der Lachner bei einer in der österreichischen Residenz ausgeschriebenen Concurrenz den ersten Preis erhielt.

In den Jahren 1834—36 war der junge Künstler in Mannheim als Hofcapellmeister thätig, dann aber folgte er einem ehrenvollen Rufe nach München, wo er in gleicher Eigenschaft lange segensreich wirkte und sich auch durch sein liebenswürdiges Wesen und durch seine umfassenden Kenntnisse eine große Zahl von Freunden gewann. Sein Talent reifte hier die schönsten Blüthen; es entstand eine große Cantate: „Die vier Menschenalter“, das Oratorium „Moses“, ein Requiem, Ouverturen, Trios, Sonaten, Quintette, Männerquartette, wie die „Sturmesmythe“, der „Schlachtgesang“, „Kriegers Gebet“, „Der 100. Psalm“, vor allem aber eine Reihe von Orchestersuiten, in denen sich Lachner als ein hervorragender Contrapunktiker zeigt. Er modernisierte die Suite, indem er eine gemäßigt classische Kunstform mit einem romantischen Stimmungsgehalt verschmolz.

Für seine vielfachen Verdienste um Hebung der Musik erhielt Lachner im Jahre 1852 den Titel: Königlich Bayrischer General-Musikdirector; indessen wurde ihm seine Stellung von Jahr zu Jahr weniger lieb. Denn seinen Kunstanschauungen widersprach die neue, durch Richard Wagner begründete Richtung des Musikdramas, und als man derselben in München mit immer leidenschaftlicherem Eifer huldigte, hielt er es mit seinem künstlerischen Gewissen nicht für vereinbar, noch länger als Capellmeister zu wirken. So nahm er denn im Jahre 1862 seine Entlassung. Sein Scheiden wurde vielfach bedauert, in Anerkennung seiner Verdienste ernannte ihn die Universität München zum Doctor honoris causa; werthvoller aber als dieses äußere Zeichen waren dem Meister die zahlreichen Beweise der Liebe und Verehrung, die ihm zu Theil wurden. In der Stille wirkte er noch lange fort, seine Werke erreichten die stattliche Zahl 200; doch auch als die Kraft zu eignen Schöpfungen erlahmte, behielt Lachner ein reges Interesse für die Bestrebungen und Erfolge jüngerer Künstler und versagte ihnen nie seinen Rath und seinen Beistand.

Jetzt hat der Allbezwinger Tod des Meisters kluge, gütige Augen geschlossen, und um die Greisenstirne des friedlich Schlummernden schlingt sich unverwelklicher Lorbeer. Der Genius der Musik verhüllt trauernd sein Haupt, tröstend aber spricht die Göttin der Dichtkunst:

„Wer den Besten seiner Zeit genug gethan,
Der hat gelebt für alle Zeit!“

*) Meister Spohr führte sie öfters in Kassel auf.
Die Redaction.

Concertaufführungen in Leipzig.

Die sechste Gewandhaus-Kammermusik (der 1. Serie vierte) am 19. Januar wurde von den Herren Busoni (Pianoforte), Brodsky, Becker (Violine), Nováček (Viola) und Klengel (Violoncell) ausgeführt. Ein Streichquartett von Haydn, Op. 77 Nr. 2, Fdur zauberte uns die heitere, sonnige Welt des Optimimus unseres verehrten Altmeisters vor und Beethoven's Fmoll-Quartett Op. 95 beschloß den interessanten Abend. Als zweites Werk hatten die verehrten Künstler das im vorigen Jahre so günstig aufgenommene Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell von Ch. Sinding gewählt und erzielten für sich, wie für den jungen Componisten einen glänzenden Triumph. Originale Ideen, besonders in den ersten drei Sätzen, der vierte bringt eine auffällige Reminiscenz, geschickte polyphone Bearbeitung nebst gewandter Behandlung der Instrumente erzielten großartige, oft orchestrale Effecte, so daß ein wahrer Sinding-Enthusiasmus im Publicum entstand, der sich durch stürmischen Beifall und Dacapo-Rufen kund gab. Der dritte Satz mußte wiederholt werden und sowohl die Ausführenden wie der Componist wurden hervorgerufen. —

Im vierzehnten Gewandhausconcert am 23. Januar erschien Frau Schultzen von Asten als Solistin und reproducirte Schumann's Liedercyclus „Frauenliebe und Leben“, ein Lied von Pergolese in italienischer und drei Lieder in französischer Sprache, nämlich je eins von Gounod, Massenet und Delibes. Die geschätzte Sängerin wollte sich als recht sprachkundig zeigen, leider war aber ihre französische Aussprache schwer verständlich; geläufiger ging ihr das Italienische und Deutsche von der Zunge. Vermöge ihrer wohlklingenden, wenn auch nicht starken Stimme und ihrer guten Vortragsweise erlangte sie Beifall nebst Hervorruf und mußte auch durch eine Zugabe erfreuen. An Herrn Capellmeister Reinecke hatte sie einen vortrefflichen Begleiter. Das wackere Orchester begann mit Reinecke's stimmungsvoller Ouverture zu „König Manfred“, gab in der Mitte Saint-Saëns's symphonische Dichtung Le rouet d' Omphale und zum würdigen Beschluß Schubert's großartige Cdur-Symphonie. Man könnte dieses gigantische Werk ein „symphonisches Drama“ nennen, so plastisch und dramatisch deutlich ziehen hier die Tongebilde an uns vorüber. Die Ausführung war meistens vortrefflich,

nur manche Staccatostellen der Bläser im ersten Satze hätten etwas leichter und kürzer wiedergegeben werden können.

Hat man sich des Saint-Saëns erinnert, so möge man auch einmal an die herrlichen symphonischen Schöpfungen Franz Liszt's denken. Sein Orpheus, Tasso, die Preludes, Ideale und Festklänge werden sicherlich von wundervoller Wirkung in Leipzigs schönem Kunsttempel sein. J. Schucht.

Correspondenzen.

Amsterdam.

Die zweite Soirée für Kammermusik brachte uns außer der Claviersonate Op. 90 von Beethoven (durch Julius Röntgen vorzüglich gespielt) und Brahms Clavierquartett Op. 60 (die Ausführenden waren Röntgen, Cramer, Hofmeester, Bosmans) auch noch Gesang und zwar „Die alte Uhr" Op. 11 von Dan. de Lange, (Schriftführer der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst) eine anmuthige Composition, durch den hiesigen Baryton Meßchaert trefflich vorgetragen. Außerdem kam noch vor: „Oud-Nederlandsche amoreuse Liedekens" aus dem „Musijckboexken" von Thielman Susato. Die im Programm angegebene Jahreszahl 1543 (vermuthlich sollte die Chiffre auf das Datum des Druckes hinweisen) war entschieden ein Schreib- oder Druckfehler; denn — obgleich Susato seine Druckerei 1543 „dans la rue des douze mois, près de la nouvelle Bourse" zu Antwerpen anfing, — so erschien dies Büchlein mit obengenanntem Titel erst im Jahre 1551. Dieser alt-holländische Text (es waren deren elf Gedichte, die eine Art Liebesgeschichte erzählen) waren Herrn Julius Röntgen durch Herrn van Riemsdyk (ein bekannter gediegener Musikliebhaber in Utrecht) eingeschickt mit der Bitte, diese in Musik zu setzen. Dem Wunsche war Herr Röntgen freundlichst entgegengekommen und auf diese Weise kam dies alt-neue Opus auf das Programm. Im großen Ganzen ist die Composition sehr gelungen, denn die Aufgabe war nicht leicht zu nennen. Verschiedene Nummern, die durch die geistreiche Wiedergabe sehr einschlugen, mußten wiederholt werden. Herr Röntgen hatte also mit dieser Arbeit großen und wohlverdienten Erfolg.

Es wäre vielleicht interessant, etwas Näheres und Weiteres über Thielman Susato — der Herausgeber und Musiker zugleich war — mittzutheilen; ich befürchte aber, daß dies an dieser Stelle zuviel Raum einnehmen wird, und so muß ich von diesem guten Vorhaben absehen, um späterhin womöglich und mit (Erlaubniß der verehrten Redaction) andere Spalten dafür in Anspruch zu nehmen Vorläufig begnüge ich mich, in aller Kürze zu erwähnen, daß der bedeutende Musikgelehrte Fetis in der zweiten Auflage seiner „Biographie universelle des musiciens" Th. VIII. Seite 276 mittheilt, daß S. Dehn in Berlin in einem Schreiben an ihm vom 1. Sept. 1854 behauptet, das Susato geboren sei in Soest, einer kleinen Stadt in Westphalen, dessen lateinischer Name Susatum sei.

Die deutsche Oper, unter Directorium des unternehmenden, tüchtigen und liebenswürdigen Herrn Saalborn aus Rotterdam, bringt hier allwöchentlich, wie ich schon in Nr. 43 vom vorigen Jahrgang dieser Zeitung mittheilte, seinem im Spätherbst 1889 verbreiteten Programm gemäß, nebst gut besetzten Operetten, auch die großen Opern und fast jedesmal mit bedeutenden Gästen. Aus den vielen schönen Abenden muß ich speciell einen hervorheben und zwar als Don Juan über die Bühne ging mit Francesco d'Andrade als Gast, da waren alle Gemüther erregt. Der war mit einem Worte ein Don Juan aus Leib und Seele; nie, das kann ich wirklich ruhig behaupten, habe ich einen solchen vorzüglichen Don Juan gesehen. Die Figur, die Bewegung, der Gesang, das Spiel 2c. Alles war seltsam großartig. Hoffentlich kehrt der bedeutende Künstler und Sänger bald wieder bei uns ein; volle Häuser sind ihm und dem emsigen Director Saalborn versichert. Als Donna Anna stand Sophie Brajnin ihm vorzüglich zur Seite.

Die erste Ausführung in dieser Saison 1889/90 der allbekannten Gesellschaft Caecilia (die 103. der ganzen Reihe) brachte Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt", Schumann's dritte und Beethoven's achte Symphonie, Weber's Aufforderung zum Tanz mit Berlioz' Instrumentation und zum Schluß „Vorspiel und Isolden's Liebestod aus Tristan und Isolde" von R. Wagner. Die Leitung des Ganzen war in den Händen des Herrn Viotta.

Seltsam hat mich diese Ausführung berührt. Schon in Nr. 40 des vorigen Jahrgangs dieser Zeitung machte ich die Bemerkung, daß es mir scheint, als ob Herr Viotta nur Auge, Herz und Ohr hat und haben will für Wagner und die daranstreifenden verschiedenartigen Strömungen der Neuzeit; denn was außer diesem Kreis steht, wird — ich habe den Eindruck und viele mit mir — kleinlich behandelt. Ohne dabei nur im geringsten den Begriff an Parteifrage oder Parteibegünstigung aufkommen zu lassen, meine ich ein derartiges Verfahren als sehr unrichtig zu betrachten. Die Pragramme von Caecilia, (man weiß dies schon seit mehr als 50 Jahren), bringen nur Meisterwerke; die Meister alle wollen studirt sein, damit bei der Ausführung die Composition im schönsten Gewande sich zeigt, und die Kunst, die wahre Kunst, den Concert-Abend zu einem Fest-Abend erhebt. Mendelssohn's Ouverture und Beethoven's Symphonie, (dem geübten Ohre blieb es nicht unbemerkt), hatten etwas Nachlässiges und sogar Schumann, der im ersten Satz seiner Rheinischen (so wie man die dritte allgemein nennt und kennt) Symphonie, so viel Herrliches, Fesselndes und Energisches bringt, ließ factisch kühl. —

Nur bei Wagner's „Vorspiel und Isolden's Liebestod" rauschte der volle Strom des reinen Klanges; die wirkliche Gesamteinheit des sehr stark und vorzüglich besetzten Orchesters war bei jedem Tacttheil bemerkbar; ein reiches, vollendetes Farbenspiel, genaue rythmische Bewegung, und überhaupt Alles, was zur Vollendung gehört, war da zu finden. Um wie viel höher, und welch weit größeren Eindruck hätte das ganze, schön componirte Programm machen können, wenn die so lobenswerthe Genauigkeit jedem Werke zu Theil geworden wäre. Es ist wohl unnöthig zu sagen, was ein bewanderter und gewandter Dirigent wie Herr Viotta bringen kann mit einem guten und vorzüglich besetzten Orchester wie das von Caecilia?!

Ich gebe mich daher auch gänzlich der Hoffnung hin, daß alle nächstfolgenden Concerte der interessanten, ehrwürdigen und bedeutenden Gesellschaft „Caecilia", die, in betreff musikalischer Kräfte unter beneidenswerthen Umständen existirt, nur Vollendetes bieten werden — eben weil es unter solcher geschickter Leitung steht. „Possunt, quia posse videntur" sagt Virgilius. Jacques Hartog.

Wiesbaden.

Zeugten bereits die in unserem ersten Berichte besprochenen Programme von der entschieden modernen, novitätenfreundlichen Richtung der Leiter unserer beiden großen Concertinstitute, so wäre mit dem dort Erwähnten die Reihe der diesswinterlichen Vorführungen neuer Werke nocht nicht beschlossen. Herrn Capellmeister Lüstner gebührt das Verdienst, uns in den gewöhnlich Sonntags, manchmal auch Freitags stattfindenden „Symphonieconcerten" der städt. Curcapelle fast regelmäßig eine oder die andere interessante Novität zu bieten. Von derartigen Erstaufführungen wären zu verzeichnen: G. Bizet, L'Arlésienne (II. Suite) und „Roma" (III. Suite); P. Schumacher, Symphonie-Serenade; R. Strauß, Esdurconcert für Waldhorn; N. W. Gade, „Nordische Seefahrt." Lustspielouverture; Aug. Bungert, Tasso-Ouverture und die symphonische Dichtung: „Auf der Wartburg". Auch die hier seit einer Reihe von Jahren nicht gehörte, im Curhause überhaupt zum ersten Male gespielte Symphonie von H. Göß verdient in dieser stattlichen Novitätenreihe genannt und mit einem Ehrenplatze bedacht zu werden.

Was die beiden Bizet'schen Compositionen anbelangt, so kann die II. „Arlésienne"suite musikalisch freilich nicht den vollen Werth ihrer gleichnamigen Vorläuferin beanspruchen. Trotzdem bietet dieselbe sammt der dritten, (bekanntlich erst nachträglich: „Roma" getauften) Reihe von Orchesterstücken eine solche Fülle pikanter Einzelzüge, eine so virtuose, zum Theile ganz originelle Verwerthung der instrumentalen Ausdrucksmittel dar, daß beide Werke dem reichbeanlagten, espritvollen Componisten der „Carmen" sicher keine Unehre machen.

Die viersätzige „Symphonieserenade" von P. Schumacher ist eine von Talent, künstlerischem Feinsinn und anerkennenswerther Formbeherrschung zeugende, interessante Arbeit, für welche der selbst dirigirende Componist mit Recht lebhaften Beifall erntete. In dem sehr gut exekutirten Concert für Waldhorn von Rich. Strauß (Hornsolo: Herr Rohde) zeigt sich der hochtalentirte junge Tonsetzer von seiner liebenswürdigsten naturfrischen Seite. Die Gade'sche Ouverture weist die bekannten Vorzüge und Schwächen ihres Autors auf. Von Bungert's zu Gehör gebrachten Compositionen möchten wir der symphonischen Dichtung: „Auf der Wartburg" entschieden den Vorzug vor der symphonischen Ouverture zu Göthe's „Torquato Tasso" einräumen.

Wenden wir uns jetzt den Erscheinungen auf dem Gebiete der Vocalmusik zu, so wäre hier in erster Linie das erste Concert des Wiesbadener „Cäcilien-Vereins" zu erwähnen. Da man uns durch Veröffentlichung eines längeren Berichtes in Nr. 50 dieses Blattes bereits der Pflicht eines eingehenderen Referates überhoben hat, so genügt es, hiermit Alle sich hiefür näher Interessirenden darauf aufmerksam zu machen. — Von sonstigen zu buchenden größeren „Thaten" unserer zahlreichen Männergesangsvereine wäre wohl nur eine im Ganzen recht anerkennenswerthe Aufführung des sehr effectvollen Zöllner'schen Chorwerkes: „Columbus" seitens des Sängerchors des Wiesbadener Lehrervereins (Dirigent Herr H. Spangenberg) hervorzuheben.

Ein in seinem chorischen Theile sehr gut gelungenes Concert der „Concordia" (Dirigent Herr Musikdirector Weins) interessirte auch durch das erstmalige Auftreten einer entschieden talentirten jungen Clavierspielerin, Frl. Charlotte Lewino aus Wiesbaden (Schülerin von Prof. Th. Leschetitzky). Sehr respectabel entwickelte Technik und gute musikalische Auffassung berechtigen bei fortgesetzten Studien umsomehr zu schönen Hoffnungen, als es der betreffenden Kunstnovize an einer gewissen Individualität der Empfindung nicht zu mangeln scheint.

Um die Pflege der aristokratischen Kunstform des Streichquartetts machte sich von einheimischen Kräften die vor nunmehr zwei Jahren gegründete Vereinigung der Herren: Capellmeister Lüstner, Concertmeister Nowak (abwechselnd 1. Violine und Bratsche) Ladony (2. Violine) und Eichhorn (Violoncello) bestens verdient. Die beiden bisher veranstalteten Soiréen brachten uns Quartette von Brahms (Amoll Op. 52 Nr. 1), Beethoven (Op. 18 Nr. 6), Haydn's (Gdur, Petersausgabe Nr. 13) und Schubert (Dmoll); außerdem als Mittelnummern die Mendelssohn'sche Canzonetta aus Op. 12 und eine von Herrn Lüstner ganz vortrefflich interpretirte Violinsonate von Pieter Locatelli.

Außer den genannten Quartettabenden setzte auch der hiesige „Verein der Künstler und Kunstfreunde" die seit seinem Bestehen gepflegten Veranstaltungen dieser Art fort. Nur hat sich in Folge einer Verkettung eigenthümlicher lokaler und privater Verhältnisse das seither bewährte Ensemble der Herren: Concertmeister M. Weber, und kgl. Kammermusiker Troll, Kotte und Hertel nunmehr definitiv aufgelöst, nachdem bereits im Vorjahre für den aus Schonungsrücksichten zurücktretenden, trefflichen Primarius in der Person des Herrn Prof. Hugo Heermann aus Frankfurt a. M. Ersatz geschaft werden mußte. Den Bemühungen des Vorstandes ist es nun gelungen, nebst dem Vorgenannten auch seine Frankfurter Collegen: die Herren Concertmeister Naret Koning, Ernst Welker und Valentin Müller zu gewinnen, so daß wir uns für diesen Winter der trefflichen Ensembleleistungen dieses renommirten Quartetts zu erfreuen haben. In tonschöner, künstlerisch vornehm und fein ausgearbeiteter Wiedergabe hörten wir seither an zwei Kammermusikabenden je zwei Quartette von Haydn (Op. 30 Gmoll und Cdur Nr. 72) und von Beethoven (Esdur Op. 74 und Fdur Op. 135), außerdem je eines von Mozart Cdur, und Schubert Dmoll.

Von den beiden (den Charakter von Kammermusik und Vokalconcerten tragenden) „Hauptversammlungen" des obengenannten Vereines brachte uns die erste interessante Liederspenden des bewährten kgl. pr. Kammersängers Herrn Dr. Gunz, sowie sehr beifällig aufgenommene Claviervorträge der von wiederholtem früheren Auftreten her bereits auf's Vortheilhafteste bekannten Wiesbadener jungen Pianistin Frl. Kathinka Zech (Schülerin ihres als trefflichen Clavierpädagogen geschätzten Vaters). Die Einleitungsnummer des Abends bildete das selten gehörte, von Frankfurter Künstlern verdienstvoll exekutirte „Quartett" für Blasinstrumente von Beethoven.

In der zweiten Hauptversammlung, von welcher wir wegen des am selben Abend stattfindenden „Hohenzollernconcerts" nur die erste Nummer (Violinsonate von Brahms-Gdur) hören konnten, wirkten das Ehepaar Uzielli aus Frankfurt a. M. und Herr Concertmeister Petri aus Dresden künstlerisch erfolgreich mit.

Das vollständige Programm des vorerwähnten, von Herrn Capellmeister A. Smolian zu wohlthätigem Zwecke veranstalteten historischen Kammermusikabends ist bereits in der ersten Nummer des laufenden Jahrgangs unseres Blattes mitgetheilt worden. Es bot ausschließlich Compositionen von Friedrich dem Großen und Prinz Louis Ferdinand von Preußen, unter welchen des letzteren Clavierquartett Op. 6 gewiß die ihm zu Theil gewordene Ehre einer Ausgrabung verdiente. Um die treffliche Durchführung des originellen Programms machten sich außer dem Concertgeber noch die Herren A. Richter (Flöte), Concertmeisters Michaelis (Violine), kgl. Kammermusiker Stärke (Viola) und Backhaus (Violoncell) bestens verdient. E. U.

Zwickau.

Der zweite Kammermusikabend am 30. Nov. gewährte hohe Genüsse. Herr Organist Türke spielte mit Herrn Kammervirtuos Schröder Mendelssohn's Variationen in Ddur in ausgezeichneter Weise, nur gegen den Schluß hin ließ die Correctheit des Pianisten einiges zu wünschen übrig.

Als Novität erschien eine im großen Ganzen glücklich durchgeführte Suite für Violine und Pianoforte von Christ. Sinding, von Herrn königl. Concertmeister Petri aus Dresden mit Feuer und technischer Vollendung gespielt, von Herrn Schröder geschickt begleitet. Steht diese Suite auch keineswegs auf gleicher Stufe mit desselben Componisten hochbedeutendem Emoll-Quintett, so vermag sie doch durch die Ungezwungenheit und Wärme, mit der der Componist in Tönen zu sprechen versteht, zu interessieren. Den nordischen Ursprung verrät im perpetuum mobile-artigen Presto eine an den ersten Satz von Swendsen's Ddur-Symphonie lebhaft erinnernde Episode. Herr Petri errang sich lebhaftesten Beifall.

Als Solistin trat ferner auf Fräulein Johanna Müller von hier. Die jugendliche Pianistin, deren verheißungsvolle Leistungen schon vor etlichen Jahren, als sie nach Beendigung ihrer Studien bei Herrn Organist Türke, zum ersten Male öffentlich auftrat, nicht wenig erfreuten, legte an diesem Abende Zeugniß ab von den enormen Fortschritten, die sie unterdessen auf dem Conservatorium in Leipzig gemacht hat. Was die Technik betrifft, so zeichnet sich dieselbe aus durch eine nie gefährtete Sicherheit, Sauberkeit und krystallene Klarheit, der Anschlag ist äußerst leicht und sammetweich, andererseits aber auch von einer markigen Kraft, wie man sie bei Pianistinen

nur selten findet; der Vortrag ist mit Anmuth gesättigt und verräth feines Gefühl für Tonschönheit und ist seelisch vertieft wie ihre Auslegung des Esdur-Trio von Beethoven offen darlegte. Bei solchen schwerwiegenden Vorzügen läßt sich mit Bestimmtheit erwarten, daß die junge Künstlerin in nicht allzuferner Zeit mit mancher namhaften Nebenbuhlerin um die pianistische Palme ringen wird. Mit zwei Stücken des schwärmerischen Chopin (Nocturno in Des und Variation Op. 12) elecrisierte sie die auch diesmal stattliche Zuhörerschaft. Ganz besonders hat uns die wunderschöne Ausführung der Begleitungsfiguren der linken Hand im Nocturno gefallen.

Das zweite Musikvereinsconcert unter Leitung des Herrn Musikdir. Vollhardt am 6. Dez. stand, was die orchestralen Leistungen in der Egmontmusik und in der Begleitung zum Violinconcert angeht, hinter dem ersten in sofern zurück, als dieselben den Eindruck des Unsicheren und Ueberhasteten hinterließen. Sehr schön gelangen nur die entzückenden Zwischenactsmusiken aus der Egmontmusik von Beethoven. In der Ouverture dagegen kamen u. A. am Anfang derselben die vorgeschriebenen Achtel als Sechszehntel zum Vorschein. Der Uebergang zum Allegro mißlang; beide Fehler sind wohl auf unpractische Tactgebung zurückzuführen. Eine sehr geeignete Interpretin fanden die Klärchen-Lieder in Fräulein Müller-Hartung aus Weimar. Ihre metallreiche, selbst dem Orchestertutti gewachsene Stimme, die nur in der Höhe vielleicht in Folge momentaner Indisposition sich etwas spröde zeigte, und ihr naturwahrer Vortrag paßten vortrefflich zu den in den Liedern ausgesprochenen Stimmungen. Vorgenannte Vorzüge kamen der Sängerin zu statten in zwei Liedern von F. Ries „Aus deinen Augen fließen meine Lieder" und Müller-Hartung „Ich singe und sage" und eine recht erfreuliche, technische Fertigkeit von Bononcini's „Per la gloria". Großen Dank müssen wir der Direction zollen für die Wahl der auf den Programmen so selten erscheinenden Ddur-Serenade von Joh. Brahms, ist sie doch wegen ihres eindringlichen, leichtverständlichen Inhaltes vor vielen andern We ken dieses Tondichters geeignet, das Publikum in seine Tonmusen befreundend einzuführen, denn auch da, wo die gelehrte Arbeit überwiegt, fesselt sie durch die außergewöhnliche Schönheit der Harmonik und der Instrumentation. Wie wohl überall üblich, fiel das zweite Scherzo weg. Die Ausführung war eine recht brave, wenngleich sich auch hier der Eindruck des Hastigen überall geltend machte, was sich allenfalls erklären ließe aus der ungünstigen Stellung dieses Werkes auf dem Programme dieses über Gebühr in die Länge gezogenen Concertes. Der königliche Concertmeister a. D. Herr Prof. Lauterbach aus Dresden bewährte seine noch in voller Manneskraft stehende Meisterschaft im unvergleichlich schönen Vortrage von Spohr's sonnenklarem Violinconcert in Form einer Gesangsscene und in drei kleineren Stücken mit Clavierbegleitung, Barcarole und Tarantelle eigner Composition und einer für Violine arrangierten Romanze von Rubinstein. Die Begleitung am Clavier führte Herr Musikdir. Vollhardt mit großer Delicatesse aus.

Das zweite Symphonieconcert der mit dem Stadtorchester vereinigten Militaircapelle am 12. Dez. brachte unter Herrn Musikdir. Eilenberg's Leitung vorerst Beethoven's Cmoll-Symphonie, welche Dank des sorgfältigen Studiums und des innigen Einverständnisses der Musiker mit ihrem Dirigenten zu einer Aufführung von beträchtlichem Kunstwerthe gelangte. Die Aufnahme war demgemäß eine enthusiastische, der Symphonie folgte das vom Orchester prächtig begleitete Violoncello-Concert in Amoll von Goltermann, gespielt von einem leider unbenannten Künstler, der mit vollem und schönem Tone und kühner, allen Schwierigkeiten gewachsener Technik dieses liebenswürdige Werk zu durchschlagendem Erfolge brachte und jubelnden Beifall erntete. Als dritte Nummer dirigierte Herr Md. Eilenberg zwei Stücke von drastischer Characteristik aus Rubinstein's „Bal costumé", nämlich „Pêcher Napolitain et Napolitaine" und „Royal Tambour et Vivandière", von Erdmannsdörfer mit großer Meisterschaft instrumentiert, die eine unmittelbare Wirkung auf den Zuhörer nie verfehlen werden.

Herrn Md. O. Rochlich's Leitung war zugefallen eine Ouverture zu Otto Ludwig's Trauerspiel „Die Makkabäer" von Emanuel Kronach, deren wir schon in Nummer 27 des Jahrganges 1889 Erwähnung gethan haben. Zu den dort ausgesprochenen und heute zu wiederholenden Bemerkungen können wir hinzufügen, daß diese Ouverture im Allegro dem Trauerspielcharacter nicht streng wahrt und daß der Schluß dem sonst zugvollen Werke einen befriedigenden Abschluß nicht verleiht, da die choralähnlichen Accorde nicht genug austönen. Die Ausführung war eine entschiedene, musterhafte. Eine sehr respectable, doch nicht tadelfreie Leistung war die Vorführung der vollständigen Musik zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn. Die Ouverture, ein Bravourstück für das Orchester und eines von den wenigen Schöpfungen dieses Componisten, mit denen man sein Andenken würdig feiern kann, ermangelte des Duftes und der Zartheit in den Violinen. Noch weniger befriedigte das Scherzo, wogegen die beiden letzten Nummern nichts zu wünschen übrig ließen.

Edmund Rochlich.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 25. Januar. Hermann Kretzschmar, (Director des Riedelvereins und der Pauliner): Salvum Fac regem. (Zum ersten Male wiederholt). Georg Vierling: „Herr, unser starker Held", Motette für 6stimmigen Chor; (neu). Kirchenmusik in der Nicolaikirche, den 26. Januar. Beethoven: „Kyrie eleison!" für Soli, Chor und Orchester.

Personalnachrichten.

— Der hochgeschätzte Kammersänger Herr Benno Koebke concertirte mit großem Erfolg in Brandenburg und wird am 3. Febr. ein Concert in der Berliner Singacademie veranstalten.

— Die von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien für das Jahr 1889 im Gesammtbetrage von 1000 fl. ausgeschriebenen Beethoven-Compositionspreise sind von der aus den Herren Hofcapellmeistern Hellmesberger, Fuchs, P. Richter, Dr. Brahms, Chormeister Kremser, Professor Krenn und Professor Weinwurm bestandenen Jury Herrn Julius Zellner in Wien für ein Clavierquintett in Ddur und Herrn Emanuel Tjuka in Wien für eine Suite für Streichorchester in Ddur im Betrage von je 500 fl. zuerkannt worden. Außerdem wurde ein Sextet in B von Ludwig Thuille in München als preiswürdig erklärt, wodurch dem Verfasser das Recht erwächst, bei der nächsten Preisausschreibung (1891) mit demselben Werke in Bewerbung zu treten. An der Concurrenz hatten sich 22 Componisten betheiligt, darunter 12 aus dem Conservatorium der Gesellschaft hervorgegangene. Die Concurrenzwerke bestanden in fünf Symphonien, zwei Ouverturen, vier sonstigen Orchesterstücken, sechs Stücken für Kammermusik, einem Clarinettconcert, einer Oper und drei Chorwerken. — An die Concurrenten ergeht die Bitte, über ihre in der Gesellschaftskanzlei liegenden Werke baldigst verfügen zu wollen.

— Die allseitig hochgeschätzte Sängerin Frl. Wally Schauseil gab am 15. Januar in Düsseldorf einen Liederabend, welcher den Tonhallen-Saal bis auf den letzten Platz füllte. Die gefeierte Sängerin erntete mit Liedern von d'Albert, Blumner, Brahms, Franz, Gounod, Mendelssohn, Mozart, Reinecke, Schubert, ꝛc. wiederholte Triumphe.

— In Wien ist der pensionirte Ober-Cantor der israelitischen Cultusgemeinde, Prof. Salomon Sulzer, im Alter von 86 Jahren gestorben. Sulzer gehört mit zu den Reformatoren der israelitischen Tempelmusik und hat in entscheidender Weise auf die Verbesserung der Liturgie und auf eine Umformung des alten Gottesdienstes im ästhetischen Sinne gewirkt. Er war ein eminenter Künstler in musikalischer Hinsicht. Indirect hat Sulzer auch den Anlaß zu der Herausgabe von Joachim's hebräischen Melodien gegeben und war auch mit Carl Goldmark befreundet, der in der Königin von Saba so

herrlich diese alten ritualen Weisen benützt hat. Sulzer's Hauptwerk „Schir Zion" erfreut sich in der musikalischen Welt bedeutender Anerkennung und erhielt von Franz Liszt, Robert Schumann, Eduard Hanslick und anderen schmeichelhafte Beurtheilungen. Die beiden Söhne Sulzer's haben sich gleichfalls der Kunst gewidmet. Julius Sulzer war bis vor Kurzem Capellmeister des Burgtheaters, sein zweiter Sohn Joseph Sulzer ist Cellist im Hofoperntheater.

— Ueber den kürzlich verstorbenen Tenor Julian Gayarre schreibt man aus Madrid: Erst 42 Jahre alt — Gayarre wurde 1848 im Thale von Roncal, Provinz Pamplona, geboren —, riß ihn der Tod aus seiner glänzenden Laufbahn. Gayarre war der Sohn armer Hirten; er hütete als Knabe die Ziegen seines Vaters und arbeitete dann in einer Schmiede in Pamplona, wo er gleichzeitig einem Gesangverein — Orfeon — angehörte. In dieser Einsamkeit entdeckte ihn der Maëstro Eslava, welcher ihm in Madrid ein Stipendium verschaffte und ihm Lazaro Puig als Lehrer gab. Mit der Revolution, als Ruiz Zorrilla Unterrichtsminister wurde, hörten die Stipendien auf und Gayarre war genöthigt, für 2 Peseten täglich im Teatro de la Zarzuella mitzuwirken. Durch einige Concerte brachte er dann soviel Geld zusammen, das er nach Italien gehen konnte, wo er noch lange unter Entbehrungen studirte und endlich im Theater von Varese im „Elissire d'amore" seinen ersten großen Erfolg errang. Von diesem Abend datirt der Anfang des Triumphzuges, welcher ihn durch Italien, Rußland, Oesterreich, England, Frankreich und nach Amerika führte. Erst im Jahre 1877 kam er nach Madrid, wo er im Teatro Real bis zu seinem Tode sein eigentliches Heim hatte. Das Publicum Madrids und der Provinz trug ihn auf Händen. In Zargoza, wo Gayarre einst, um ein Gelübte zu erfüllen, bei den Festen der gefeierten Jungfrau von der Säule — Virgen del Pilar — gesungen hatte, fand der allgemeine Enthusiasmus seinen Ausdruck in einem Liedchen, welches dort zum Volkslied geworden ist; die naive Strophe lautet:

„Dos cosas hay en el mundo
que tenemos que adorar,
el tenor, Julian Gayarre
y la Virgen del Pilar."

Zu deutsch etwa:

„Zwei Dinge hier auf Erden,
Müssen angebetet werden;
Der Tenor Julian Gayarr'
Und die Jungfrau vom Pilar."

Richard Wagner sagte dem Sänger, nachdem er ihn in London gehört, er sei sein geträumter Lohengrin, und Gounod behauptete seinen Faust erst durch ihn kennen gelernt zu haben. Gayarre's Hinterlassenschaft beträgt 4—5 Millionen Frcs. Einen Theil seines Vermögens hat er zu wohlthätigen Anstalten in seinem Heimatsthal Roncal verwendet, wo er ein Hospital und eine Schule stiftete. Für sich und seine Familie baute er dort ein Mausoleum, wohin er von Madrid unter großartigen Kundgebungen der Bevölkerung der Hauptstadt überführt wurde.

— Im siebenden Abonnements-Concert in Berlin unter Leitung des Herrn Dr. Hans von Bülow wird Fräulein Soldat Spohr's berühmte Gesangsscene und eine Reveriecaprice von Berlioz spielen. Außerdem kommt als Neuheit eine Symphonie in Fmoll von Richard Strauß zur Aufführung.

— Hans von Bülow wird am 14. Februar zum Besten der Musikschule in Weimar spielen.

— Emil Götze hat auch in seinem II. Berliner Concerte Enthusiasmus erregt. H. Ehrlich meint, ein Götze-Concert sei immer eine Freude für den Freund schönen Gesanges, ein sonniger Frühlingstag mit duftigen Blüthen. Bei der Lohengrin-Erzählung und bei den Liedern schwand die umhüllende Wolke von der Stimme und so war der Enthusiasmus der Hörer zuletzt der gewohnte.

— Der Erbprinz von Sachsen-Meiningen wird Mitte April der griechischen Hauptstadt abermals einen Besuch abstatten, während welcher Zeit daselbst das zweite, von dem Erbprinzen in Musik gesetzte griechische Drama „Die Bacchantinnen" des Euripides aufgeführt wird. Das erste, „Die Perser", hat die kgl. sächs. Landesschule zu Meißen in der Ursprache aufgeführt.

— Generalintendant von Perfall, welcher im vergangenen Mai das 25jährige Jubiläum als Intendant beging, hat im verflossenen Jahr wieder bewiesen, daß er Oper wie Schauspiel gleiches Interesse zuwendet, daß er ideale Bestrebungen sehr wohl mit geschäftlichen Rücksichten in Einklang zu bringen versteht, weder haltlos ins Blaue hineinträumt noch auch in verwerfliche Speculationen verfällt. Die glücklichste Harmonie zwischen idealem Wollen und realem Können ist bei dem ausgezeichneten Manne zu finden. Auf diese gleichmäßige Entwicklung sind auch die Erfolge, die Herr von Perfall errungen, zurückzuführen. Denn weder der Idealist noch der Geschäftsmann werden je in der Kunst erfolgreich wirken. Vereint machen sie erst den Meister. Und ein solcher ist der Münchener Generalintendant.

Neue und neueinstudierte Opern.

— (Mailand). Ueber die erste „Meistersinger"-Aufführung in Italien wird geschrieben: Selten ist in Italien eine Première mit solcher Spannung erwartet worden. Das Haus war trotz drei- und vierfach erhöhter Eintrittspreise vollständig ausverkauft. Das sonst sehr lebhafte und unruhige Scala-Publicum verfolgte die ganze Aufführung (dieselbe währte von 8½ bis 1 Uhr Nachts) mit der größten Aufmerksamkeit. In den Logen thronten die bekanntesten und interessantesten Schönheiten der Mailänder Welt und wetteiferten mit ihren wahrhaft fürstlichen Toiletten. Der Anblick war bezaubernd. Um die im Ganzen höchst anerkennenswerthe Wiedergabe des Werkes machten sich in erster Reihe das vom Capellmeister Faccio geleitete Orchester verdient, welches das Vorspiel wiederholen mußte, sowie die Chöre, deren Einübung Herr Musikdirector Kniese aus Bayreuth übernommen hatte. Dem ersten Act, besonders den Weisen David's, stand das Publicum kalt gegenüber, allein vom zweiten Act an war der Erfolg der „Meistersinger" in Italien entschieden. Nach der Scene unter dem Flieder und dem großartigen Finale des zweiten Actes, welches sowohl gesanglich wie scenisch musterhaft interpretirt wurde, endlich nach dem Quintett im dritten Acte verwandelte sich die Aufmerksamkeit des Publicums in stürmischen begeisterten Beifall; Prügelscene und Quintett mußten unter einem wahren Sturm von Händeklatschen und Bravorufen wiederholt werden. Die Solopartien waren, mit Ausnahme der Frau Gabbi, einer Eva, die den besten Schöpferinnen dieser Rolle an deutschen Bühnen würdig zur Seite steht, wenig befriedigend. Den Herren fehlte Energie und Ausdruck; es schien fast, als fühlten sie sich unbequem in den Kleidern der alten Nürnberger, denn es sind durchwegs bewährte Sänger, die einen wohlverdienten guten Ruf genießen. Der Erfolg der „Meistersinger" in Italien ist umso höher anzuschlagen, als eine große Gegenpartei schon vor der Aufführung dieses Wagner'sche Tondrama in den Bann gethan hatte. Die scenische Einrichtung des Werkes war nach dem Bayreuther Muster getroffen.

— Am 23. Jan. 1859 ging Lohengrin (unter Taubert) im Berliner Opernhause zum ersten Mal in Scene; der 23. Januar dieses Jahres bringt die 250. Vorstellung dieses Werkes.

— Die Erstaufführung der „Tempelherrn" von Henry Litolff, welche Dr. Muck leiten wird, ist von Dir. Angelo Neumann in Prag auf Anfang März festgesetzt worden.

— „Benvenuto Cellini" von Berlioz ist in Bremen mit großem Erfolge gegeben worden.

— Emanuel Chabrier, wird wie es scheint, in rascher Folge seine beiden Hauptwerke in Deutschland zur Kenntniß bringen: Leipzig studirt bereits an „Gwendoline" und das Dresdner Hoftheater steht in Unterhandlung mit den Verlegern Ennoch-Litolff, wegen des Erwerbs des jüngsterwähnten reizenden komischen Opernwerkes „Der König wider Willen."

— Die „3 Pintos" und — Don Carlos! Wie diese Dinge in einem Titel zusammen genannt werden können ist merkwürdig genug. C. M. von Weber's gar nicht hoch genug zu schätzende hinterlassene Oper enthält als eine der entzückendsten Nummern, und überhaupt als ein Prototyp musikalisch genialen Humors, die Romanze vom „Kater Almansor". Daß das drollige Lied ursprünglich von einem „Mohren Alkanzor" handelte, wußten wir durch Major Karl von Weber. Jetzt theilt aber Dr. Georg Witkowski eine hochinteressante weitere Genesis des Liedes mit. Es steht in — Schiller's Don Carlos. Natürlich nicht in der jetzigen Bühnenbearbeitung, aber in der ersten Bearbeitung des Carlos in Schiller's „Thalia" 1784. Dort, im 8. Auftritt des zweiten Actes folgendes, später vom Dichter weggelassene Lied:

„Leise weht es — leise wallte,
rings herum der Thau, als sich
Nachts erst kühn, der Mohr Alkanzor
nach dem Pfad der Liebe schlich.

Einzeln — recht nach seinem Herzen —
stand das Haus ihm da, das karg,
Karg Zaiden sein geliebtes,
bestes Mohrenmädchen barg". 2c.

Dieses Lied, das ohne Zweifel zum Vorbild der Katerromanze gedient hat, ist von Schiller mit unwesentlichen Aenderungen aus „Balladen und Liedern altenglischer und altschottischer Dichtart von A. Fr. Ursinus (Berlin 1777, S. 47)" entlehnt worden. Aber auch

das Gedicht von Ursinus ist nicht Original, sondern die ziemlich getreue Uebersetzung einer alten englischen Ballade, die sich bei Percy, Reliques of ancient Poetry (Edit 3d. Lond. 1775 I, 344) findet.

— „Ascanio", die neue Oper von Saint Saens ist nun vollendet. Die Vorbereitungen zu der ersten Aufführung im März sind in vollem Gange.

— Das Weihnachtsmärchen „Beerenlieschen", Musik von Goepfart, wurde am Stadttheater zu Bremen aufgeführt und hatte, vielfach wiederholt, stets einen ausgezeichneten Erfolg. Der Clavier-Auszug dieses Märchen's erschien bereits vor einiger Zeit im Druck und werden wir s. Z. in einem besonderen Artikel von berufener Feder darauf zurückkommen. Ueber Goepfart's früher in Weimar aufgeführte Oper schreibt die „Neue Zeit": „Quintin Messis", Oper in drei Acten. Die überhaupt erste Aufführung von diesem neuen Werke des schon bestens bekannten jungen Tonsetzers K. Goepfart fand am Hoftheater in Weimar statt. Der Erfolg war ein guter, durchschlagender und wurden der selbst dirigirende Componist und die Darsteller wiederholt gerufen. Die Oper enthält flotten Dialog und wirkungsvollste Musik, welche von Anfang bis Ende einen lebhaften Anklang fand. Gleich die Ouverture, ein imposantes Musikstück, entfesselte einen Sturm von Beifall, welcher sich noch steigerte, besonders nach dem Liebesduett, eine entzückende Perle der dramatischen Literatur, den Liedern des Farbenreibers Peter, den Gesängen des Quintin und der Angelika und dem Quintett-Finale des zweiten Actes. Der dritte Act (ohne Dialog) ist eine einzige große Scene, die Huldigung des Meisters Quintin Messis Seitens der Stadt, bei Gelegenheit der Aufstellung seines kunstvollen Brunnengitters auf dem Marktplatz in Antwerpen; festlichste Stimmung weht durch den ganzen Act, welcher das Werk in würdigster Weise abschloß. Se königl. Hoheit der Großherzog wohnte der Vorstellung bei und beglückwünschte in gnädigster Weise den jungen Componisten. — Die Wiedergabe der Hauptrollen fand in den Damen Frl. Alt und Schärnack, den Herren Rittershaus, v. Spinger, Hennig und Wiedey beste Vertretung. Orchester und Chor thaten nach jeder Seite hin ihre Schuldigkeit; Ouverture und Vorspiel zum zweiten Act waren Glanznummern in der Wiedergabe seitens der Hofcapelle. — Die Oper ist ein lebensfähiges, sehr wirksames Werk eines reichbegabten Geistes und wird sicher überall ihre Wirkung machen. Von Goepfart ist soeben in neunter Auflage ein Männerchor „Am Chiemsee" (Text von V. v. Scheffel) erschienen. Dieser Chor wurde bei dem letzten Musikvereinsconcert in Carlsbad mit ausgezeichneter Wirkung und bestem Erfolg gesungen.

Vermischtes.

— Wir machen unsere Leser auf die heutige Beilage der Firma Liszt & Francke in Leipzig besonders aufmerksam; dieselbe verzeichnet eine Reihe musik-litterarischer Werke, die sich ausnahmslos der günstigsten Kritiken zu erfreuen hatten und jetzt zum Theil zu wesentlich ermäßigten Preisen angeboten werden. Wir nennen vor Allem das große Mendel-Reißmann'sche Conversationslexikon, das jedem, der sich theoretisch oder practisch mit Musik beschäftigt, unentbehrlich ist. Gehören ferner die angebotenen Lebensbeschreibungen unserer hervorragendsten Tonsetzer zu den besten ihrer Art, so bürgen bei den andern Werken schon die Namen Bitter, Ehrlich, Kullak, Naumann, Reißmann, Tiersch u. s. w. für die Gediegenheit des Inhalts. Da, wie wir hören, die Vorräte verschiedener Werke nur gering sind, dürfte sich baldige Bestellung empfehlen.

— In Dublin wurde Martin Röder's großes Oratorium „Maria und Magdalena" aufgeführt und hatte großen Erfolg.

— Der Clavierauszug von Hector Berlioz' reizender komischer Oper „Beatrice und Benedict" ist bei Bote & Bock in Berlin in neuer Auflage erschienen. G. zu Putlitz hat mit Felix Mottl in Karlsruhe den Dialog in recitativischer Form neugestaltet. Das geistvolle Werk wird demnächst in Wien aufgeführt werden, nachdem es bereits in Weimar und sodann in neuer Gestalt in Karlsruhe wohlverdiente Aufnahme gefunden hat.

— Aus Riga schreibt man uns: Die Influenza hat bei uns dermaßen gewüthet, daß in der Oper Wochen hindurch etwa zehn der besten Kräfte erkrankt waren, und es kann daher von der Oper thatsächlich nichts berichtet werden. Aehnlich sah es in den Concertsälen aus. Als einziger Stern am musikalischen Himmel erschien Alfred Reisenauer. Er gab unter Mitwirkung des Opernorchesters (Capellmeister Lohse) ein Concert, aus dessen Programm besonders hervorzuheben sind: Die Leonoren-Ouverture Nr. 3, ferner das Emoll-Concert von Beethoven und Liszt's Ungarische Phantasie. Tags darauf spielte Reisenauer unter derselben Mitwirkung im Wagner-Verein die Todtentanzvariationen von Liszt, das Dmoll-Concert von Mozart und mit Concertmeister Krämer eine Sonate für Piano und Violine von Beethoven. Frau Mathilde Lohse sang die „Drei Zigeuner" von Liszt. — Außerdem gaben Frau Joachim, Raimund von zur Mühlen und Frl. Anna Wüllner Concerte, in denen hauptsächlich Gesänge von Schumann und Brahms vertreten waren. In Aussicht stehen Concerte von Annette Essipoff.

— Bescheiden. Was kosten die Clavier-Auszüge zu den Nibelungen? — Ungebunden 90 Mark. — Na, dann geben Sie mir doch lieber das Lied: „Fischerin, du Kleine".

Dr. Hoch's Conservatorium

in Frankfurt a. M.

gestiftet durch Vermächtniss des Herrn Dr. Joseph Paul Hoch, eröffnet im Herbst 1878 unter der Direction von Joachim Raff, seit dessen Tod geleitet von Professor Dr. Bernhard Scholz, **beginnt am 1. März ds. Js. in seinem neu erbauten Hause, Eschersheimer Landstrasse 4, den Sommer-Cursus.**

Der Unterricht wird ertheilt von Frau Dr. Clara Schumann, Fräulein Marie Schumann, Fräulein Eugenie Schumann, Frau Florence Bassermann-Rothschild und den Herren James Kwast, Lazzaro Uzielli, Jacob Meyer, Ernst Engesser, Karl Beyer, August Glück und Karl Stasny (Pianoforte), Herrn Heinrich Gelhaar (Orgel), den Herren Dr. Gustav Gunz, Dr. Franz Krükl, Const. Schubart und H. Herborn (Gesang), den Herren Concertmeister J. Heermann, J. Naret-Koning und Fritz Bassermann (Violine und Bratsche), Prof. Bernhard Cossmann und Val. Müller (Violoncello), W. Seltrecht (Contrabass), M. Kretzschmar (Flöte), L. Mohler (Clar.), C. Preusse (Horn), H. Weinhart (Trompete), Director Prof. Dr. Bernh. Scholz, J. Knorr und A. Egidi (Theorie und Geschichte der Musik), Dr. G. Veith (Literatur), Carl Hermann (Declamation und Mimik), L. Uzielli (italienische Sprache).

Das Honorar beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer M. 360.—, in den Perfectionsclassen der Clavier- und Gesangschule M. 450.— per Jahr und ist in zwei Terminen pränumerando zu entrichten.

Anmeldungen erbittet die Direction schriftlich oder mündlich möglichst zeitig.

Die Administration:
Senator Dr. **von Mumm.**

Der Director:
Professor Dr. **B. Scholz.**

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Königl. Hof-Musikalienhandlung in Breslau sind erschienen:

Neueste Lieder von **Eduard Lassen.**

Sechs Lieder

mit Pianoforte

von

Eduard Lassen.

Op. 88.

1. Abenddämmerung. 2. Am Strande. 3. Es war doch schön. 4. Siehe, noch blühen die Tage der Rosen. 5. Das sind so traumhaft süsse Stunden. 6. Trennung.

A. Für Tenor oder Sopran.
B. Für Bariton oder Mezzosopran.
C. Für Bass oder Alt.
à M. 3.50.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel in Leipzig.**

Franz Liszt.

Zur Trauung. Geistliche Vermählungsmusik für Orgel oder Harmonium (mit Gesang ad lib.) zum kirchlichen oder Concertgebrauch. Lat. und deutsch. Text. M. 2.—.

Durch Beifügung des deutschen Textes ist dieses Werk auch dem evangelischen Bekenntniss zugänglich.

---

*Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.*

Bonifacius

Oratorium in drei Theilen.
Dichtung von **Lina Schneider.**
Musik
von

W. F. G. Nicolai.

Orchesterpartitur (Copie) M. 90.—. (auch leihweise erhältlich)
Orchesterstimmen (Copie). Chorstimmen M. 6.—.
Klav.-Auszug M. 6.—.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Mathilde Haas

Concertsängerin
Mainz, Rheinallee

empfiehlt sich für die **Alt-Soli** in **Matthäus-Passion, Weihnachts-Oratorium, Messias, Israel in Aegypten, Samson, Josua, Elias, Orpheus, Paradies und Peri, Achilleus, Odysseus u. A. — Grosses Lieder-Repertoire.**

Näheres durch Prof. **J. Stockhausen** in **Frankfurt a. M.**

F. Hopstock,

Concert- und Oratoriensänger.
Tenor.

Hannover, Luisenstr. 1.

---

20 Pf. Jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 600 Nummern. Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von List & Francke, Leipzig.

Leipzig, den 5. Februar 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 6.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.
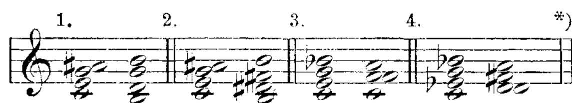
Zur Theorie von der Physiologie des Klanges.

Besprochen von Prof. **Yourij v. Arnold** in **Moskwà.**

(Fortsetzung.)

Die rationelle Musiktheorie erkennt daher zwischen den Rationen $^5/_3$ und $^{15}/_8$ die Rationen $^7/_4$, $^{225}/_{128}$, $^{16}/_9$ und $^9/_5$ als an effectiver Höhe und an harmonischer Bedeutung durchaus verschiedene Intervalle an, und kann nicht anders, als die practische Anwendung eines Jeden derselben zulässig zu finden.

Demnach können auch folgende vier Vierklänge, sowie deren Auflösungen, als vollkommen der Tonnatur entsprechend, von unserm Gehöre mit leichtester Faßlichkeit begriffen werden.



Im 2. dieser Accorde allein ist das $\bar{c}$ nicht Grundton.

Der 1. Accord bildet die akustische Proportion:

$$1:{}^5/_4:{}^3/_2:{}^7/_4 = 4:5:6:7.$$

Die akustische Proportion des 2. Accords ist:

$$1:{}^5/_4:{}^3/_2:\frac{225}{128} = 128:160:192:225.$$

In dem 3. Accorde erscheint die Proportion:

$$1:{}^5/_4:{}^3/_2:{}^{16}/_9 = 36:45:54:64.$$

Die Proportion des 4. Accords enthält die Rationen:

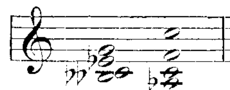
$$1:{}^6/_5:{}^3/_2:{}^9/_5 = 10:12:15:18.$$

*) Bei den Auflösungen der Vierklänge 2. und. 4. kommen Quintenparallelen zu Tage; die von Nr. 2 hat längst das Bürgerrecht in der Praxis erhalten; derjenigen von Nr. 4 wird man dasselbe wohl schwerlich nicht zugestehen können.

Die einfachsten Rationen enthält die 1. Proportion; die zunächst leicht verständlichen weist die Vierte aus; die 3. Proportion erscheint schon bunter, aber immerhin noch sehr verständlich; die Zweite aber ist nicht sofort aufzufassen und wird uns eigentlich erst durch die Auflösung klar. Der Grund davon ist leicht einzusehen. Der erste Accord, in der Form 4:5:6:7 zeigt an, daß alle vier Klänge primäre Ober- oder Aliquotklänge eines gemeinsamen Urtons, einer gegebenen Tonica sind. Demzufolge ist dieser Accord ein consonnirender Vierklang auf der Tonica, nach welchem unbedingt derjenige Dreiklang folgen muß. an dem die secundären Obertöne der Tonica sich betheiligen, d. h. die Obertöne der Quinte 3, also die Klänge 3.3 = 9 und 3.5 = 15, sowie die Octaven der Quinte 3.2 = 6; 3.4 = 12.*)

Die Auflösung des 4. Vierklangs weist den Dreiklang der Oberdominante von G aus, kündet somit eine andere Tonart als die der ursprünglichen Tonica oder Einheit an, und dies ist der Grund, weshalb diese Proportion nicht mehr so einfach ist, als die vorhergehende. Der Klang c ist die Octave der Unterdominante von G. Es ist der Molldreiklang, dem als Dissonanz zur

*) Diesem consonnirenden Vierklange bin ich 1852 auf die Spur gekommen, habe ihn auch schon 1853 in einer meiner Compositionen zum ersten Male benutzt. Eine sehr ausführliche Analyse und Darstellung sowohl dieses Accords, als auch seiner Umkehrung (Mollcharacter) mit Auflösung in den Molldreiklang der Unterdominante, z. B.



findet sich in meinem (noch handschriftlichen) Werke: „Rationelle Musikgrammatik" (in russ. Sprache), nach welchem ich auch meine Vorträge an der Kaiserlichen Universität zu Moskau abhalte. —

Vorbereitung der Auflösung in die Oberquinte der Oberdominante die Mollterz der Tonica beigegeben ist.*) — Da die Unterdominante c = 1 ist, so muß die, um eine Quinte höher liegende Tonica = $3/2$ sein, und folglich deren kleine Terz = $3/2 \times 6/5 = 9/5$.

Der Auflösungsschritt von der kleinen Terz der Tonica in die Quinte der Oberdominante muß dem Schritte von $6/5$ nach $9/8$ gleich sein.

$$6/5 : 9/8 = 15/16.$$

Es ist also ein hinabsteigender großer Halbton; und die Auflösung ergiebt $9/5 \times 15/16 = 27/16$, was auch richtig ist; denn die Unteroctave der Oberdominante von g = $3/2$ ist d = $\frac{9/4}{2} = 9/8$; der Klang a muß, als Oberquinte von d = $9/8$ folglich $9/8 \times 3/2 = 27/16$ sein, und eben deshalb die richtige große Obersecunde von g = $3/2$ aufweisen.

Der dritte Vierklang erscheint, zufolge seiner Auflösung in den Durdreiklang von f, als ein richtiger Dominantseptaccord in der Tonart F dur. — Wir haben zwei Wege, um die Ration des, der Dur-Tonart der ursprünglichen Einheit c, fremden Klanges b zu bestimmen. Dieses b ist die Quarte der neuen Tonica f, und muß, als Quarte, um einen großen Halbton höher liegen, als die große Terz von f. Der Klang f selbst ist die Quarte von c, und da c gleich 1 ist, so muß f = $4/3$, und seine große Terz a = $4/3 \times 5/4 = 5/3$ sein. Folglich muß die Ration jenes Klanges b entweder $4/3 \times 4/3$ oder aber $5/3 \times 16/15$ ergeben. Das gemeinsame Resultat beider Operationen ist = $16/9$.

Aus der Musiktheorie wissen wir, daß der zweite Vierklang ein dissonirender übermäßiger Sextaccord sein muß, der sich in den Durdreiklang der Oberdominante irgend einer Tonica auflöst. Der Oberdominanten-Dreiklang erscheint hier auf dem Klange H begründet, folglich muß die relative Tonica als Klang e erscheinen. Da dieses e, einer der uns drei gegebenen Klänge, bereits durch die Ration $5/4$ festgestellt ist, so muß die Ration der Unteroctave von der Oberdominante h dieses Klanges e = $5/4 \times 3/4 = 15/16$ sein (wenn c = 1). Die Naturtheorie der Musik lehrt uns, daß in einer Halbcadenz auf der Oberdominante dem End-Dreiklange derselben, — wie auch in der Folge unter 4 — ein Accord auf der Unterdominante (der Tonica) vorangehen darf. Die Unterdominante von e = $5/4$ ist A = $5/4 \times 2/3 = 5/6$. Da unter den gegebenen drei Klängen auch G sich befindet, welches die kleine Terz von e ist (denn $\frac{3/2}{5/4} = 6/5$), so weist dieses darauf hin, daß wir es mit der Molltonart von e zu thun haben. Dem Enddreiklange der vorliegenden Halbcadenz wird demnach der Mollaccord von A voranzugehen haben. Derselbe besteht (weil A = $5/6$ ist) aus $5/6\ (1 : 6/5 : 3/2) = 5/6 : 1 : 5/4$. Der Klang g ist, in seiner Eigenschaft einer Mollterz von der Tonica e, als die, die Auflösung in die Quinte des folgenden Dreiklangs vorbereitende, Dissonanz dem Accorde der Unterdominante hinzugefügt. Nun führen wir den Grundton A in die höhere Octave und erhalten a = $5/6 \times 2 = 5/3$. Da sich dieses a in die Oberdominante h von e aufzulösen hat, und zwischen a und h der Leiteton zu h, d. h. der Klang aïs liegt, so setzen wir, um das Verlangen nach der Auflösung in den Hdurdreiklang zu verstärken, eben diesen Leiteton an Stelle der Unterdominantenoctave.*) Jeder Leiteton liegt vom Auflösungstone um einen großen Halbton $16/15$ entfernt. Der Klang aïs wird folglich die Ration: $\frac{5/4 \times 3/2}{16/15} = \frac{225}{128}$ erhalten müssen.

Allem Obigen zufolge bestehen in der Musik zwischen der großen Sexte und der großen Septime 1.) eine consonnirende übermäßige Sexte $7/4$; 2.) eine dissonnirende übermäßige Sexte $\frac{225}{128}$; 3.) eine leiterfremde kleine Septime, richtiger: Dominantenseptime $16/9$ und 4.) eine leitereigene kleine Septime $9/5$. Die Differenzen zwischen diesen Intervallen erhalten wir, indem wir das größere Intervall durch das kleinere dividiren.

$$\frac{\frac{225}{128}}{7/4} = \frac{225}{224};\quad \frac{16/9}{7/4} = 64/63;\quad \frac{9/5}{7/4} = 36/35;\quad \frac{16/9}{\frac{225}{128}} = \frac{2048}{2025};$$

$$\frac{9/5}{225/128} = \frac{128}{125}; \text{ und } \frac{9/5}{16/9} = 81/80.$$

Weshalb ich den Klang $7/4$ als auf der 6. Stufe bezeichne und nicht als Septime auffasse, bedürfte eigentlich keiner fernern Auseinandersetzung. Der Klang $225/128$, als Leiteton in die große Septime, muß unbedingt auf der 6. Stufe stehen und notirt werden. Weil nun die Ration $7/4$ kleiner, als die Ration $\frac{225}{128}$ ist, so muß der Klang der erstern Ration tiefer sein, als der Klang der Zweiten; der tiefere Klang aber kann selbstverständlich nicht eine höhere Stufe einnehmen, denn der höhere Klang. Und darin eben liegt der Nonsens der Auffassung der Ration $7/4$ als „Dominanten-Septime", und der Ration $7/6$ als „illusorische kleine Terz".

Ebenso wird, meine ich, der geehrte Leser bereits einleuchtend gefunden haben, daß 5 Quintenpotenzen aufsteigender Ordnung, nebst 5 Quintenpotenzen hinabgehender Ordnung, nämlich die Rationen: $3/2, (3/2)^2, (3/2)^3, (3/2)^4, (3/2)^5$ und $(3/2 \times 2/3) = 1, 2/3, (2/3)^2, (2/3)^3, (2/3)^4$ nicht als Fundament für die effectiv melodischen Tonleitern des Klanges 1 ergeben können. Denn, will man diesen Klängen entsprechend, die zwischen der Octave 1 bis 2 gelegenen sechs Stufen ausfüllen, so erhält man die Reihe:

$$1, \frac{(3/2)^2}{2}, 2^2(2/3)^3, \frac{(3/2)^4}{2^2}, 2(2/3), 3/2, 2^3(2/3)^4, \frac{(3/2)^3}{2}, 2^2(2/3)^2, \frac{(3/2)^5}{2^2}, 2 = 1, 9/8, 32/27, 81/64, 4/3, 3/2, \frac{128}{81}, 27/16, 16/9, \frac{243}{128}, 2,$$

worin die zwei Tonleitern der Einheit enthalten sind:

Dur. $1 : 9/8 : 81/64 : 4/3 : 3/2 : 27/16 : \frac{243}{128} : 2.$

z. B. c d e f g a h c.

und Moll. $1 : 9/8 : 32/27 : 4/3 : 3/2 : \frac{128}{81} : 16/9 : 2.$

z. B. c d es f g as b c.

Das sind doch unstreitig aus entferntesten, nicht verwandten Tonarten herbeigeholte, künstlich zusammen-

*) Man vergleiche meine Artikel in dieser Zeitschrift vom November 1878 und Februar 1879: „Ueber das wahre Wesen der Dissonanzen."

*) Man vergleiche die obengenannten Artikel: „Ueber das wahre Wesen der Dissonanzen."

gestoppelte Klänge, deren innern Zusammenhang sofort zu finden unserm innern Arbeiter (travailleur intérieur), d. h. dem Verstande, nicht zu leicht werden dürfte, besonders wenn das Tempo rasch geht!

Die Aliquotklänge, deren Verhältnisse auf dem Vergleiche des rhythmischen Zusammenstoßes verschiedener Ton-Wellenlinien beruhen, sind tausendmal leichter zu begreifen, denn Jedermann fühlt diesen rhythmischen Zusammenstoß instinktiv heraus. Zudem aber sind diese consonnirenden Zusammenstoßverhältnisse 4 : 5 und 5 : 6 doch schneller vom Verstande zu erfassen als die Cyclen-Verhältnisse: 64 : 81 und 27 : 31. Dazu kommt noch, daß das für die kleine Terz festgestellte Cyclen-Verhältniß einfacher ist, als das der großen Terz. Jedes einfachere Verhältniß aber muß ja auch consonnirender sein, als das minder einfache, und dies ist hier gegen das Factum. Wenn diese Cyclus-Rationen maßgebend für die „melodische" Tonleiter wären, so müßte also die Durtonleiter uns schwerer zu begreifen sein, als die Molltonleiter? Die Praxis aber zeigt uns das Gegentheil.

Hrn. Henry's sogenannte „melodische" Tonleitern sind entschieden unmelodisch und unwahr, deshalb unpraktisch, und für unsere Kunst und Wissenschaft durchaus nutzlos.

Aus diesem folgt denn auch, daß sein musikalischer chromatischer Zirkel ebensowenig Werth für die Praxis und Theorie der Musik hat.

Es ist ganz natürlich, daß die, zwischen zwei, durch eine Ganzstufe getrennten Intervalle der diatonischen Dur- oder Molltonleiter einzuschiebenden Klänge zu jedem folgenden diatonischen Intervalle in einem für alle Stufen gleichmäßig geordneten Verhältnisse stehen müssen; demnach richtet sich der einzuschiebende Klang: in der aufstrebenden Tonleiter nach den nächst höhern, in der hinabgehenden Tonleiter aber nach dem nächst tiefern diatonisch leitereigenen Intervalle. Das naturgemäß bedingte Verhältniß zwischen dem Einschubklange und dem, je nach vorgeschriebener Richtung, nächsten diatonischen Klange, ist dasjenige, welches zwischen der großen Terz und der Quarte, wie auch zwischen der großen Septime und der Octave besteht, nämlich das Verhältniß des natürlichen Leittons $^{16}/_{15}$ aufsteigend, und $^{15}/_{16}$ hinabsteigend. Selbstverständlich, daß zwischen diejenigen diatonischen Stufen, wo bereits der Leitetonschritt besteht, keine chromatische Einschaltung stattfinden kann.

Demnach können chromatische Stufen eingerichtet werden. a) in der Durtonleiter von unten hinauf: vor der Secunde, Terz, Quinte, Sexte und Septime; b) von oben hinab: vor der Sexte, Quinte, Quarte, Secunde und Prime. Ausgedrückt werden in der Notenschrift diese chromatischen Stufen durch die Noten der vorhergegangenen Klänge, aber hinauf mit Erhöhungszeichen, hinab mit Erniedrigungszeichen.

Hinauf werden demzufolge eingeschaltet: $^9/_8 \times {}^{15}/_{16} = {}^{135}/_{128}$; $^5/_4 \times {}^{15}/_{16} = {}^{75}/_{64}$; $^3/_2 \times {}^{15}/_{16} = {}^{45}/_{32}$; $^5/_3 \times {}^{15}/_{16} = {}^{25}/_{16}$; $^{15}/_8 \times {}^{15}/_{16} = {}^{225}/_{128}$. Hinab sind einzuschalten: $^5/_3 \times {}^{16}/_{15} = {}^{16}/_9$; $^3/_2 \times {}^{16}/_{15} = {}^8/_5$; $^4/_3 \times {}^{16}/_{15} = {}^{64}/_{45}$; $^9/_8 \times {}^{16}/_{15} = {}^6/_5$; und $1 \times {}^{16}/_{15} = {}^{16}/_{15}$. —

Dies ergiebt folgende zwei chromatische Reihen:

$$1 : \frac{135}{128} : {}^9/_8 : {}^{75}/_{64} : {}^5/_4 : {}^4/_3 : {}^{45}/_{32} : {}^3/_2 : {}^{25}/_{16} : {}^5/_3 : {}^{225}/_{128} : {}^{15}/_8 : 2.$$

z. B. c, cis, d, dis, e, f, fis, g, gis, a, aïs, h, c.

und $2 : {}^{15}/_8 : {}^{16}/_9 : {}^5/_3 = \frac{8}{5} : \frac{3}{2} : \frac{64}{45} : \frac{4}{3} : \frac{5}{4} : {}^6/_5 : {}^9/_8 : {}^{16}/_{15} : 1.$

z. B. c, h, be, a, as, g, ges, f, e, es, d, des, c.

B. Im Mollgeschlechte, wo die Tonleiter zwischen der Quinte und deren Unteroctave liegt, sind Halbstufen einzuschalten, a) hinabwärts (Normalbau), vor der 2., 3., 5., 6. und 7. Stufe; b) hinaufwärts, vor der 6., 5., 4., 2. und 1. Stufe.

Also werden einzuschalten sein:

a) hinab: $^4/_3 \times {}^{16}/_{15} = {}^{64}/_{45}$; $^6/_5 \times {}^{16}/_{15} = {}^{96}/_{75}$; $1 \times {}^{16}/_{15} = {}^{16}/_{15}$; $^9/_{10} \times {}^{16}/_{15} = {}^{24}/_{25}$; $^4/_5 \times {}^{16}/_{15} = {}^{64}/_{75}$.

b) hinauf: $^9/_{10} \times {}^{15}/_{16} = {}^{27}/_{32}$; $1 \times {}^{15}/_{16} = {}^{15}/_{16}$; $^9/_8 \times {}^{15}/_{16} = {}^{135}/_{128}$; $^4/_3 \times {}^{15}/_{16} = {}^5/_4$; $^3/_2 \times {}^{15}/_{16} = {}^{45}/_{32}$.

Diesem zufolge treten folgende zwei chromatische Reihen zu tage:

$$^3/_2 : \frac{64}{45} : \frac{4}{3} : \frac{96}{75} : {}^6/_5 : \frac{9}{8} : \frac{16}{15} : 1 : \frac{24}{25} : \frac{9}{10} : \frac{64}{75} : \frac{4}{5} : \frac{3}{4}.$$

z. B. g; ges; f; fes; es; d; des; c; ces; Be; Bebe; As; G;

und $\frac{3}{4} : \frac{4}{5} : \frac{27}{32} : \frac{9}{10} : \frac{15}{16} : 1 : \frac{135}{128} : \frac{9}{8} : \frac{6}{5} : \frac{5}{4} : \frac{4}{3} : \frac{45}{32} : \frac{3}{2}.$

z. B. G; As; ♮A*); Be; H; c; cis; d; es; ♮e; f; fis; g.

Herr Henry giebt für seine chromatischen Reihen nur die Notenbenennungen und keine Zahlenrationen an; beschreibt aber die Einschaltung in folgender Art: „Wenn man nach jedem Intervalle dasjenige Intervall einschaltet, welches dem nächsten als Ergänzungsintervall dient, so erhält man, — indem man von rechts nach links, von unten angefangen,**) d. h. der Normal-Richtung folgend, die hinaufstrebende chromatische Tonleiter mit Kreuzen; — die hinabgehende chromatische Tonleiter aber mit Béen, indem man von demselben Ausgangspunkte von links nach rechts sich richtet. Ordnet man nun nach den Contrasten die successiven Minima, so erhält man:

Ut, ut♯, ré, ré♯, mi, fa, fa♯, sol, sol♯, la, la♯, si, ut.
Ut, ré♭, ré, mi♭, mi, fa, fa♯ (?) sol, la♭, la, si♭, si, ut." —

Inwiefern der Autor die zweite Reihe als Beispiel einer herabgehenden chromatischen Reihe betrachten kann, und inwiefern zwischen bemolisirte Noten das fa♯ hineinkommt, bleibt unbekannt.

Nach des Verfassers Beschreibung will er die Rationen folgendermaßen verstanden wissen: für die hinaufstrebende Reihe aus den Potenzen von $^3/_2$, für die hinabgehende aber aus den Potenzen von $^2/_3$ deducirt. Also als erste Reihe z. B.

$$1 : \frac{135}{128} : \frac{9}{8} : \frac{1215}{1024} : \frac{81}{64} : {}^4/_3 : {}^{45}/_{32} : {}^3/_2 : \frac{405}{256} : \frac{27}{16} : \frac{3645}{2048} : \frac{243}{128} : 2.$$

Erschrecklich schwer faßliche Rationen, diese Zwischenklänge! —

Es ist bekannt, daß, außer der menschlichen Stimme und den Streichinstrumenten Keines der andern Musikinstrumente alle in der Theorie vorkommenden Intervalle rein und richtig hervorzubringen erlaubt. Um dies zu bewerkstelligen, müßten die Holzblasinstrumente mit einer Unmasse von Nebenlöchern und Klappen, die Tastaturinstrumente mit einer Unmasse von Tasten versehen werden, was die practische Ausübung unendlich erschweren würde. Diesem Uebel abzuhelfen wurde die wohltemperirte oder gleichschwebende Stimme eingeführt. In derselben ist das Intervall der Octave in 12 gleiche Intervalle zerlegt, deren Jedes ungefähr dem Intervalle eines Halbtons entspricht. Seine Ration ist $\sqrt[12]{2} = 1{,}05946$. Um dem Leser einen un-

---

*) Dieses A ist nicht das zur Tonica C gehörige, sondern die Unterquarte von d = $^9/_8$ c; denn $^9/_8 \times {}^3/_4 = {}^{27}/_{32}$. Es ist um $^{81}/_{80}$ höher als jenes.

**) Er meint, durch Halbcyclen-Bewegung, und auf dem Quintenzirkel fußend.

gefähren Begriff zu geben, wie sich die Intervallenrationen dieser temperirten Stimmung zu den Rationen der reinen akustischen Stimmung verhalten, will ich hierfolgend die Rationen beider Stimmungen für einige Intervalle, in Decimalbrüchen ausgedrückt, nebeneinander stellen.

Angabe der Vibrationen binnen gleicher Zeit.

Intervalle.	Reine Stimmung.	Temperirte Stimmung.
Prime.	1,0	1,0
Uebermäßiger kleiner Halbton.	1,05468	$1,05946 = \sqrt[12]{2}$.
Kleine Secunde.	1,06666	
Uebermäßige Quarte.	1,40625	$1,41421 = (\sqrt[12]{2})^{6}$.
Verminderte Quinte.	1,42222	
Reine Quinte.	1,5	$1,49830 = (\sqrt[12]{2})^{7}$.
Consonnirende übermäß. VI.	1,75	
Dissonnirende übermäß. VI.	1,77343	$1,78180 = (\sqrt[12]{2})^{10}$.
Dominantenseptime.	1,77777	
Kleine Septime.	1,8	

Man sollte glauben, daß diese, den wahren Vibrationsrationen nur sich annähernden Größen, dem richtigen Verständnisse der Intervalle, besonders in Accorden, ja oft sogar massenhaften Accorden, hinderlich sein müsse, und statt einer harmonisch übereinstimmenden Musik, ein sinnverwirrendes Getöse und Gebrause dem Gehöre sich darstellen dürfte. Denn, weil zahlreiche, leicht zu begreifende und als unfehlbar sich darstellende Experimente die positive Richtigkeit der akustischen Rationen festgestellt haben, und auch nur durch sie allein alle harmonischen Gebilde ihre befriedigende theoretische Auseinandersetzung finden, so müßten ja eigentlich alle diese harmonischen Gebilde, wenn sie in nicht positiv-harmonischen Rationen ausgeführt werden, unserer Psyche als auditive Zerrbilder erscheinen. Da es aber nicht an dem ist, so kann es aus keinem andern Grunde sein, denn daß Ptolemaïos Recht habe, wenn er sagt: „es sei den äußern Sinnen gegeben, das Sich-Annähernde zu erfassen, jedoch auch das Genaue zu begreifen.“

(Schluß folgt.)

Die Claviere, Claviermusik und Clavierspieler.

Populärer Vortrag, gehalten im Conversationshause zu Baden-Baden

von

Richard Pohl.

(Fortsetzung.)

Wir sind nun bei Sebastian Bach angelangt, dem Tonheros, der alle seine Vorläufer und Nachfolger hoch überragt, die alte Zeit beschließt, eine neue beginnt, und auf den man jedesmal, wie auf ein Centralgebirge trifft, von welcher Seite man auch die musikalische Entwickelung verfolgt. — Wir haben uns in einer früheren Vorlesung*) mit diesem Großmeister so ausführlich beschäftigt, daß wir jetzt verhältnißmäßig kurz sein können. Wir behandeln ja auch hier nur eine Specialität: Bach, den Claviermeister.

*) „Die Höhenzüge der musikalischen Entwickelung“ (Leipzig, 1888, Elischer Nachfolger) von Richard Pohl.

Aber auch hier ist er von so großem Einfluß, bezeichnet einen so gewaltigen Fortschritt, daß Adolph Ruthardt, Lehrer am Conservatorium zu Leipzig, erst kürzlich den Satz aufstellte*): „Styl und Technik des Claviers müssen in dem Verhältniß entarten und verflachen, als sie sich von der Bach'schen Kunst entfernen.“ — Es mag dies, gegenüber unserer heutigen Technik, vielleicht einigermaßen parador klingen. Aber wer Bach spielen kann, wie er gespielt werden soll, der kann so ziemlich alles andere spielen, weil die Bach'sche Technik die gleichmäßigste Ausbildung eines jeden Fingers der beiden Hände verlangt. Liszt hat Bach hochverehrt und außer Beethoven am liebsten gespielt; er hat ihn seinen Schülern fortwährend zum ernstesten Studium empfohlen.

Professor Griepenkerl, der Herausgeber der ersten Gesammtausgabe der Bach'schen Clavierwerke, sagt sehr richtig: „Die hackende und geistlose Spielart, welche jetzt zuweilen für Bachisch gehalten wird, ist gänzlich zu vermeiden; denn die alten Claviervirtuosen sangen auf ihren Instrumenten und trugen mit Wärme, ja mit Begeisterung vor, doch con discrezione, mit Bescheidenheit, wie sie es zu nennen pflegten“ — Ganz neuerlich hat der Director des Karlsruher Conservatoriums, Heinrich Ordenstein, eine dankenswerthe Abhandlung veröffentlicht „Vorstudien zum Bach-Spiel“, worin er das Thema gründlich behandelt.

Vor Bach wurde der Gebrauch des Daumens und des fünften Fingers möglichst umgangen. Bach's neue Applicatur, welche sich aller Finger gleichmäßig bedient, auch den stummen Fingerwechsel auf derselben Taste einführte, wurde durch seinen Sohn und Schüler zum bleibenden Gesetz erhoben. Bach war auch der erste, der für unsere heute zum allgemeinen Gesetz erhobene „gleichschwebende Temperatur“ (welche den Unterschied von Cis und Des, Dis und Es u. s. f. ausgleicht, und für diese akustisch verschiedenen Halb-Töne, nur eine einzige Taste hat), mit Entschiedenheit eintrat, indem er sein berühmtes „Wohltemperirtes Clavier“ schrieb, das sämmtliche heute gebräuchlichen Dur- und Molltonarten behandelt. „Hätte Bach allein nur dieses Werk geschrieben, so wäre sein Name mit der Geschichte der Technik und Literatur des Claviers für immer verknüpft“, sagt Ruthardt — „ganz abgesehen vom Inhalt, den man als einen unübertroffenen Microcosmus der Tonkunst, sowohl nach Seite tiefsinniger Verinnerlichung, als heiterer Grazie und feinen Humors, bezeichnen kann.“ Seb. Bach hat auch zuerst Concertstücke für zwei und drei Claviere geschrieben. — Bach führte die schwierigsten seiner Compositionen mit der größten Leichtigkeit und Feinheit aus, gewöhnlich in sehr lebhaftem Zeitmaße. Er war ein ebenso großer Pianist, als Organist. Seine Clavierwerke erschienen bei Peters zuerst in 23 Lieferungen; Auswahlen sind in verschiedenen Ausgaben jetzt billig zu haben. Sie sollten in keinem Hause fehlen, wo das Clavierspiel ernstlich betrieben wird.

Der größte Zeitgenosse des alten Sebastian, Händel, war auch sein größter Rival im Clavier- und Orgelspiel. Aber Händel's Name ist nicht hierdurch, sondern durch seine Oratorien unsterblich geworden. Händel's Clavier- und Orgelstyl ist nicht so tief, wie der Bach's; er arbeitet schon mehr auf den Effect, er hatte bei seinen Vorträgen den

*) In seiner sehr empfehlenswerthen kleinen Schrift „Das Clavier“ (Leipzig 1888, Gebrüder Hug), die mehrfach zu diesem Vortrag benutzt wurde.

glänzenden Erfolg im Auge; seine Variationen sind brillanter, seine Verzierungen galanter, aber auch flacher. Händel war mehr Virtuos.

Bach's Söhne pflanzten seine Lehre fort und verbreiteten seinen Styl allerwärts. Sein genialster Sohn, Friedemann, der Hallische Bach, ging leider zu grunde; sein productivster Sohn, Philipp Emanuel, der Berliner oder Hamburger Bach, wurde für die Weiterentwickelung der Instrumentalmusik der einflußreichste; der jüngste, Johann Christoph, der mailändische oder englische Bach, war der oberflächlichste, mehr Virtuos im Händel'schen Styl.

Philipp Emanuel Bach (1714—88) gab den berühmten „Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen", heraus, wodurch er die technischen Errungenschaften seiner Zeit fixirte und weiter förderte. Philipp Emanuel war überhaupt ein reformatorisches Genie; er baute den Claviersatz, vor Allem die Sonate, weiter aus und führte das Clavier hierdurch in die zweite Epoche seiner Entwickelung hinüber: in die des weltlichen Clavierstyls, mit dem sogenannten lyrischen Claviersatz, bei dem die gefällige Form und der Gesang vorwiegend sind.

Haydn und Mozart haben Philipp Emanuel Bach als ihren Lehrmeister anerkannt — das sagt genug. Haydn, der Bahnbrecher in der Symphonie- und Kammermusik, war es im Clavierstyle nicht. Hier, wo es sich noch mehr um Form und Technik, als um neuen Inhalt handelt, steht er erst in zweiter Linie. Mozart überragt ihn bedeutend. Der Claviersatz Haydn's ist wohlklingend, glatt, durchsichtig, klar, aber weder tief, noch irgendwie eigenthümlich. Indessen sind seine 34 Claviersonaten heute noch ein werthvolles Unterrichtsmaterial. In Concerten werden sie fast gar nicht mehr gespielt, während Mozart noch viel cultivirt wird.

Der bekannteste und beliebteste Schüler Haydn's war Ignaz Pleyel, ein gewandter Virtuos und seiner Zeit als solcher gepriesen; aber als Componist war er erfindungsarm und flach. Er ahmte die populäre, aber nicht die geistvolle Seite seines Meisters nach, und war schon bei Lebzeiten längst überholt und vergessen, als er 1831 als Musikverleger und Pianofortebauer in Paris starb.

Mozart erregte bekanntlich schon als Wunderkind allgemeines Erstaunen, in Wien sowohl, wie in Paris, durch seine Virtuosität auf dem Clavier. Und er gehörte zu jenen wunderseltenen Ausnahmen, wo der gereifte Mann nicht nur hielt, sondern noch weit überbot, was der Knabe versprach. Der Virtuos Mozart hat den Musiker in ihm niemals verdrängt oder nur geschädigt; er wahrte stets die vollendete reine Form, die absolute Schönheit, die Harmonie der Idee und Ausgestaltung. Am größten ist er in seinen Clavierconcerten, eine von ihm selbstständig geschaffene, neue, große Form, die aus der Sonate heraus gewachsen ist, ebenso wie die Symphonie, aber ebenso, wie diese durch Haydn, durch Mozart's Genie eine selbstständige Gestaltung gewann. Das Mozart'sche Passagenwerk ist, gegen das heutige gehalten, sehr einfach; es gründet sich wesentlich auf Scalen, während das heutige hauptsächlich auf dem Arpeggiren beruht. Aber über dem Verzierungswerk steht bei Mozart der Gedanke, die reine und schöne musikalische Grundform, der lyrische Gesang, die Anmuth der Erscheinung. — Nachdem Mozart die deutsche Mechanik von Stein, also das Pianoforte, in Augsburg kennen gelernt hatte, entschied er sich (1777) fortan für dieses Instrument, wegen seines kräftigeren und volleren Tones.

Mozart spielte, nach dem Zeugniß vieler Zeitgenossen, seine Compositionen nicht in zu schnellem Tempo, sondern mit dem innigsten Ausdruck und feinsten Geschmack. Ebenso blieb er immer streng im Tact und hielt diesen auch dann mit der linken Hand eisern fest, wenn die rechte Hand Passagen im Tempo rubato auszuführen hatte. Hierdurch unterscheidet sich der Mozart'sche, streng classische, die Form unter allen Umständen festhaltende Styl von dem Beethoven's, der seine Compositionen sehr frei und in elastischem Tempo gespielt haben soll, ganz zu geschweigen von unserer romantischen Periode, die namentlich von Chopin an hierin noch viel weiter ging.

Jede Zeit hat eben ihr eigenes Gepräge. Die echten Mozart- und Bachspieler sind heute sehr selten geworden; aber ebensowenig, wie man diese Classiker modern auffassen soll, ebensowenig kann man den streng bemessenen, ebenmäßigen classischen Styl in die Compositionen unserer Zeit übertragen. — Die Chopin'schen Nocturnos, Mazurkas u. s. w. und die Liszt'schen Rhapsodien, Phantasien u. s. f. im Mozart'schen Style vorzutragen, wäre ein absoluter Widerspruch, eine ästhetische Unmöglichkeit. Hierin kennzeichnet sich schon der Gegensatz dieser Schulen.

Mozart's Nebenbuhler, und zwar der einzig glückliche und erfolgreiche, war Muzio Clementi (geb. 1752 zu Rom, gest. 1832 in England). Wie durch Mozart's Spiel und Claviersatz ein wärmerer Vortrag, ein vollkommener Fluß und eine anmuthige Abrundung der Passagen herbeigeführt wurde, so bestand Clementi's Verdienst hauptsächlich darin, die Wirkungsmittel des Virtuosen um Vieles erweitert, und die Erlangung der dazu erforderlichen Fertigkeit durch ausgezeichnete Studien erleichtert zu haben. Clementi wurde dadurch der Urheber des modernen Virtuosenstyls. Liszt sagte, daß er durch das Studium Clementi's am meisten gefördert worden sei.

Mozart hielt von Clementi nicht viel. Er fühlte das Ueberwiegende des virtuosen Elements in ihm sofort heraus. Er nannte ihn „einen bloßen Mechanikus", der eine große Force in Terzenpassagen und dergleichen, „übrigens aber um keinen Kreuzer Gefühl oder Geschmack besäße". Das mag von Clementis Spiel gelten, von dem auch Dittersdorf zu Kaiser Joseph sagte: „In Clementi's Spiel herrscht blos Kunst, in Mozart's Spiel aber Kunst und Geschmack." Von Clementi's Compositionen gilt das aber nicht. Clementi war wohl seiner Geburt nach Italiener, aber seiner musikalischen Bildung nach viel mehr Deutscher, ebenso wie Cherubini. Mit 14 Jahren verließ er schon sein Vaterland, um nach England zu gehen, und wenn er auch seinem Landsmanne Scarlatti die Grundlagen seiner Stylbildung verdankt, so haben später Händel und Bach noch mehr auf ihn eingewirkt.

Selbst Emanuel Bach versagte Clementi's ersten Sonaten seinen Beifall nicht. Clementi machte viele Kunstreisen, nach Paris, München, Wien, Petersburg. In Wien veranstaltete Kaiser Joseph ein Wettspiel zwischen Clementi und Mozart. Clementi war gerechter gegen Mozart, als dieser gegen seinen Rivalen. Clementi sagte: „Ich hatte bis dahin Niemand so geistvoll und anmuthig vortragen hören. Vorzugsweise überraschten mich ein Adagio und mehrere seiner extemporirten Variationen, wozu der Kaiser das Thema wählte, das wir, wechselseitig einander accompagnirend, variiren mußten."

Später äußerte Clementi selbst zu seinem Schüler Ludwig Berger, daß er sich in früherer Zeit vorzugsweise in großer, brillirender Fertigkeit, besonders in den

von ihm erfundenen Doppelgriff-Passagen gefalle, und erst später den gesangvolleren, edleren Vortragsstyl sich angeeignet habe, wozu ihn der Ton der englischen Flügelmechanik besonders angeregt habe.

Clementi war außerordentlich productiv. Er hat mehr als 200 Sonaten, für Clavier allein und mit anderen Instrumenten, componirt, außerdem eine Anzahl kleinerer Stücke. Am epochemachendsten wurde aber sein „Gradus ad Parnassum, oder die Kunst des Pianofortespiels durch 100 Beispiele gelehrt", ein für jeden ernsthaften Clavierspieler unentbehrliches Studienwerk.

(Fortsetzung folgt.)

Beethoveniana.

Von Herrn Hof-Concertmeister Bückler in Darmstadt ging uns folgendes Schreiben zu:

„Ich bin im Besitze eines Original-Briefes von Beethoven, dessen Inhalt ich Ihnen nicht vorenthalten möchte, da er wohl einen Platz in den „Beethovenstudien" von Dr. Frimmel verdient. Der Brief ist an den, Beethoven befreundeten Musikdilettanten Holz gerichtet, der ihn, wahrscheinlich im Jahre 1837, einem Collegen von mir, der sich damals zu seiner Ausbildung in Wien aufhielt, verehrte, gleichzeitig auch ein Blatt mit Skizzen zum Clavierconcert in Es. Wenn das Wasserzeichen des Briefpapiers nicht trügt (1825), so stammt der Brief aus den letzten Lebensjahren des Meisters. Es ist ein halber Bogen Postpapier in Billetform zusammengelegt und mit einer Oblate geschlossen. Der Brief ist gut lesbar und läßt kaum ein Wort einen Zweifel aufkommen. Mit der Kunst hat dieser Brief, wie so viele der bereits veröffentlichten, nichts zu schaffen. Er ist nur ein weiterer Beweis, daß Beethoven, so wenig wie andern Sterblichen, die Sorgen des Lebens nicht fern geblieben sind. Ich glaube kaum, daß der Brief je veröffentlicht wurde, da er schon vor 50 Jahren in den Besitz meines verstorbenen Freundes kam und später in meine Hand überging". Der Brief lautet wie folgt:

(Adresse).
Für seiner
wohlgebohren
H. v. Holz.

als Drangeld leistete der Rock gestern seine Schuldigkeit

ich finde es vielbesser, wenn sie jemand ausfindig machen, welcher die Spur L. (hier nur der einzelne Buchstabe, der noch dabei zweifelhaft ist) verfolgt, vielleicht findet man beßeres als man glaubt, auch ist erst dann nach (etwas undeutlich aber wahrscheinlich soll es nach heißen) der Ueberzeugung zu handeln, was es nur immer kostet, werde ich gerne erstatten, nur muß die Sache schlau angelegt werden.

ich bitte recht sehr, lassen sie doch ihre Schwester, der ich mich empfehle, nach diesem Muster 2 Ehlen Flanell kaufen, welche sie mitbringen können, indem sie diesen Mittag zu mir kommen.

Es thut mir nur leid ihnen in so vielem beschwerl. fallen zu müssen eiligst
ihr
Beethoven

Ist das nicht rührend! Denkt man sich hinzu, daß dieser Brief wahrscheinlich in die Zeit fällt, in der er an seinen letzten Quartetten arbeitete; welch ein Gegensatz!

Concertaufführungen in Leipzig.

Den Verehrern gediegener Kammermusikaufführungen wurde am 25. Januar durch die siebente Gewandhaus-Kammermusik (der II. Serie dritte) noch ein besonderer Kunstgenuß zu Theil, indem sie mehrere Liedervorträge der beliebten Frau Schimon-Regan bewundern konnten. Nach Beethoven's vortrefflich ausgeführtem Adur-Quartett Op. 18, welches von den Herren Concertmeister Hilf, von Dameck, Unkenstein und Kammervirtuos Schröder schwungvoll und fein nuancirt interpretirt wurde, sang Frau Schimon-Regan Lieder von Mendelssohn, Schumann, Reinecke und Schubert. Ihre Stimme besitzt noch ganz den früheren Wohlklang und schien an edler Klangfülle noch gewonnen zu haben. Reichlicher Beifall nebst Hervorruf wurde ihrer stimmungsentsprechenden Vortragsweise zu Theil. Denselben erntete auch die Quartettgenossenschaft, welche noch Schumann's Amoll-Quartett meister- und musterhaft vorführte.

Das vierte Liszt-Vereins-Concert am 28. Januar im alten Gewandhause war ich leider zu besuchen verhindert und lasse ich hier nur das Programm desselben folgen: Mitwirkende: Frl. Helene Overbeck, Concertsängerin aus Berlin, Herr Professor Robert Freund, Pianist aus Zürich, die Herren Concertmeister Hilf, Unkenstein und Kammervirtuos Schröder. Quartett für Pianoforte und Streichinstrumente, von Gustav Weber. Lieder mit Pianofortebegleitung. Die Davidsbündler, 18 Charakterstücke für Pianoforte, von Robert Schumann. Lieder mit Pianofortebegleitung. Soirées de Vienne Nr. 4, Ungarische Rhapsodie Nr. 11, für Pianoforte, von F. Liszt. Concertflügel: Julius Blüthner.

Im 15. Gewandhaus-Concert am 30. Januar hörten wir ein neues Chorwerk: „Das Feuerkreuz" von Max Bruch unter dessen Direction. Das Sujet ist Walter Scott's „Lady of the lake" entnommen und von Bulthaupt zu einer dramatischen Cantate bearbeit. Bruch hat dieselbe für Soli, Chor und Orchester componirt. Im frühen Mittelalter war es in Schottland üblich: daß, wenn ein Gau (Clan) dem andern den Krieg erklärte, so weihte der Häuptling ein Kreuz aus Eibenholz am Altar, welches er anzündete und mit dem Blute eines Opferthieres wieder löschte. Dies wurde von Boten aus edlem Geschlecht zum nächsten Ort getragen und einem andern zur Weiterbeförderung übergeben. So ging das Kreuz durchs ganze Land und rief die Krieger zum Kampfe auf. Dies Schicksal trifft nun einen jungen Normann in dem Augenblick, wo er seine Braut zum Traualtar führen will. Darob Trennungsschmerz und großes Leid. Glücklicherweise wird der Feind geschlagen, der Bräutigam kehrt zurück und Hochzeitsfreud verdrängt alles Leid.

In den ersten, aus Soli und Chören bestehenden drei Nummern fließt Bruch's schöpferische Erfindungskraft unmittelbar aus dem Herzen. Die Freuden der Liebe werden in schöner, edler Melodik besungen und der Trennungsschmerz manifestirt sich in tiefergreifenden Lauten. Auch das Ave Maria redet eine seelenvolle Tonsprache. In den folgenden Nummern scheint aber mehr die Reflexion als die Phantasie geschaffen zu haben. Die Kriegerchöre ertönen in gewöhnlichen Phrasen, sind in homophonem Stil gehalten, wodurch sie noch gehaltloser werden. Den größten Beifall ernteten daher auch die ersten Nummern. Jedoch wurde der Componist noch am Schlusse durch anhaltenden Applaus und mehrmaligen Hervorruf geehrt. Die Soli wurden von Frl. Pia von Sicherer, Herrn Carl Perron und Herrn Ernst Hungar sehr gut ausgeführt. Auch die Capelle nebst Herrn Organist Homeyer und der Chor wirkten exact und harmonisch zusammen.

Bruch's Werk füllte den ersten Theil des Concerts, im zweiten kam Schumann's Cdur-Symphonie zu vortrefflicher Wiedergabe, wie wir es unter Hrn. Capellmstr. Reinecke's Direction stets zu erwarten haben.

Das Concert des akademischen Gesangvereins „Arion" am 31. Januar, unter Direction des Hrn. Prof. Richard Müller, hatte nicht nur ein mannigfaltiges Programm, sondern bot auch mehrere interessante Novitäten. Selbst eine Cantate für Männerchor, Sopransolo mit Pianofortebegleitung von Mozart (1783 componirt), war uns noch unbekannt. Das melodisch und harmonisch schöne Werk eröffnete das Concert und gab einer talentbegabten Sängerin, Frl. Emmy Hochstett aus Dresden, Gelegenheit, ihre helle, klare Sopranstimme zu zeigen; ihr Arienvortrag wurde aber noch durch Befangenheit etwas beeinträchtigt. Erst in ihren Liedergaben vermochte sie freier herauszugehen und gewann durch herzinnigen Vortrag eines Liedes von Grammann „In der Nacht", durch leicht hintändelndes Gelispel eines Elfenliedes von Rietz großen, allseitigen Beifall. Noch lebhafter wurde der Applaus nach Hiller's „Die Lerchen", wo Frl. Hochstett wirklich wie eine jubelnde Lerche den starken Männerchor übertönte. Sie mußte auch mit einer Zugabe erfreuen. Wie wir hören, hat die hoffnungsvolle Sängerin ihre Studien bei der rühmlichst bekannten Gesangsmeisterin Frau Otto Alvsleben absolvirt.

Noch einer Solistin dieses Abends muß ich ehrenvoll gedenken: Frl. Meta Walther, welche neulich in einem Gewandhaus-Concert mit großem Erfolg debutirte, spielte Schumann's Carneval, Prelude Desdur und Ballade Gmoll von Chopin mit wahrhaft technischer Vollendung und feiner Charakteristik dieser verschiedenartigen Tongebilde. Auch ihr spendete man reichlichen Applaus und Hervorruf wie der Dresdener Sängerin.

Der an wackern Musensöhnen jetzt stark besetzte „Arion" gab eine herrliche Blumenlese wirkungsvoller Männerchöre in vortrefflich nuancirter Ausführung. Ganz neu waren zwei Männerchöre von Frd. Stade: „Wanderers Nachtlied: Ueber allen Gipfeln" und „Ach wie ist es doch gekommen". Das erste, von Goethe, ist schon von zahlreichen Componisten in Musik gesetzt; alle mir bekannten sind aber nicht so wahrhaft stimmungstreu wiedergegeben, wie das von Stade. Am Schlusse des Concerts hörten wir ein „Vaterlandslied" für Männerchor und Blasinstrumente von Theod. Gerlach unter dessen Direction. Ein effectvolles, patriotisches Lied, aus dem ich nur einige weniger angemessene Stellen der Blasinstrumente wegwünschen möchte; sie klingen den andern melodischen Ideen gegenüber etwas trivial. Das wirkungsvolle Lied wurde recht beifällig aufgenommen.

Der Gesangverein führte außer den genannten noch eine große Zahl Männerchöre vor und erzielte durch deren vortreffliche Wiedergabe allseitige dankbare Anerkennung. J. Schucht.

Correspondenzen.

Budapest.

Das Intermezzo zwischen der Advent- und Fastenconcertsaison gestaltete sich durch den seitens unserer rührigen Harmónia arrangirten Brahmsabend zu einem ebenso erhebenden als festlichen. Der Compositeur selbst, welchem die Musikwelt bereits 100 Compositionen verdankt, fachte in den Mitwirkenden durch sein Erscheinen den Funken der Begeisterung so unverkennbar an, daß im umgearbeiteten Terzette des begabten Tonheroen das Allegretto agitato wiederholt werden mußte. Das schon vor Jahren componirte Trio bildete den Mittel- und Glanzpunkt der gediegen durchgeführten beiden anderen Spenden, nämlich des B dur-Quartettes und B dur-Sextettes, dessen seelenvolle Conception auch die strengste Kritik dazu berechtigt, diese Tonschöpfung den bleibendsten Werken eines Mendelssohn, Schubert, Volkmann oder Schumann unbedingt an die Seite zu stellen. Hubay (Violine), Popper (Violoncell) unverkennbar inspirirt, boten uns eine wahre Meisterleistung, welche uns umso unvergeßlicher, als Brahms persönlich am gewinnenden Bösendorfer den Clavierpart mustergiltig executirte. — Auch die übrigen mitwirkenden entledigten sich anerkennenswerth ihrer Aufgaben.

Obgleich allenthalben die heutzutage vorherrschende Stimmung am wenigsten eine jubelnde ist, so waren dennoch Jubilaren kaum jemals mehr en vogue als gegenwärtig. Wir können uns aber immerhin gerechtfertigt in diese Mode fügen, wenn das in Rede stehende Jubiläum uns ein epochales Ereigniß vergegenwärtigt, oder eine Celebrität betrifft, deren schätzenswerthes Wirken epochemachend war. In ihrem hundertsten philharmonischen Concerte begingen unsere Philharmoniker solch' ein gerechtfertigtes (50 jähriges) Jubiläum, dessen mustergiltige Exekutirungen uns als ein Beethoven-Abend selbst in der fernsten Erinnerung werth bleiben wird.

Die seitens eines höchst distinguirten, zahlreich versammelten Publikums unserer Philharmoniker dargebrachte Ovation concentrirte sich in der Person unsers verdienstvollen, die philharmonischen Concerte seit Jahren leitenden Capellmeisters Alexander Erkel, der Beethoven's Leonoren-Ouverture, dessen neunte Symphonie und die Leonoren-Arie aus „Fidelio" persönlich, sichtlich begeistert dirigirte.

Seine Feststimmung bemächtigte sich aber auch der mitwirkenden Philharmoniker, der Ofner Musikacademie und der Solisten Frau Wilt, des Fräulein Henßler, der Herren Broulik und Szendröi.

Wo das hingebungsvolle Wirken des Dirigenten uns auch als die Seele der Mitwirkenden unverkennbar entgegentritt, da begegnen wir immer, wie diesmal, einer ergreifenden Pietät, welche sich seitens der Orchestermitglieder (Philharmoniker) durch die dem Capellmeister Alexander Erkel dargereichte, mit erhabener Arbeit geschmückte Silber-Kassette bethätigte, in welcher sich dazu noch 100 Dukaten befanden. Die Ueberreichung des photographischen Tableau's sämmtlicher ausübender Mitglieder der Philharmonie bildete ebenfalls das entsprechende Pendant des Abends, welchem ein animirtes Banket zu 300 Gedecken in unseren Redoutensälen folgte..

Dr. G. Földémji.

Wien.

Obzwar sich Smareglia's „Vasal von Szigeth" als eine zugkräftige Oper erwiesen, brachte die rührige Direction unseres Hofoperntheaters dennoch am Schlusse des vergangenen Jahres noch zwei Novitäten.

Die erste dieser Novitäten war — so seltsam es auch klingt — A. Lortzing's komische Oper „die beiden Schützen". Diese, im Jahre 1837 in Leipzig zum ersten Mal aufgeführte Oper war nur für das Wiener Hofoperntheater eine Novität; für das Wiener Publicum jedoch nicht, da dessen ältere Generation diese Oper von ihrer ersten Aufführung im Josephstädter Theater im Jahre 1844, und die jüngere, von ihrer Aufführung im Jahre 1874 in der „Komischen Oper" (einer damals bestandenen Actien-Unternehmung) kannte. Bei dieser letzteren sprach Lortzing's Oper nur sehr wenig an, welches Resultat wir auch von ihrer jüngsten Darstellung zu verzeichnen haben.

Lortzing's Musik lehnt sich in dieser Oper noch sehr an Mozart und Weber, und wenn auch die Ensemblesätze durch ihre natürliche Situationskomik und klare melodische Stimmenführung, in Verbindung mit einer musikalisch gerundeten Form nicht ohne Wirkung sind, so wird dieselbe doch durch das Ueberwiegen einer, der Gegenwart schon ganz entfremdeten Geschmacksrichtung, wie der Arien in dem damals so beliebten Polonaisen-Styl und den Strophenliedern, die mehr dem Charakter des Singspiels, wie dem der komischen Oper entsprechen, fast gänzlich aufgehoben; und da auch die Aufführung, obzwar eine lobenswerthe, doch nicht eine so hervorragende, um die genannten Eigenschaften dieser Musik weniger empfinden zu lassen, so war die ziemlich ablehnende Haltung der Theaterbesucher bei dieser Quasi-Novität — wie wir sie bezeichnen wollen — eine ganz begreifliche und gerechtfertigte.

Die zweite, wirkliche Novität, welche bald danach in Scene ging, war das Ballet „Sonne und Erde", welches unter diesem Titel, in

vier Bildern, die vier Jahreszeiten choreographisch vorführt, und zu seinen Verfassern die Herren F. Gaul und J. Haßreiter hat. Es sind dieses der Kostümzeichner und Balletregisseur des Operntheaters; keine Balletcomponisten von Beruf, mit deren dramatischer Produktion es sich so verhält wie mit der Oper eines Capellmeisters, welche an dem Theater, an welchem er wirkt, zur Aufführung gelangt und deren Inhalt zumeist mit dem Ausdrucke: „Capellmeistermusik" bezeichnet wird, und die darin besteht, daß der Mangel an ursprünglicher Erfindung durch Plagiate und der an gediegener Kunstform durch Bühnenpraxis ersetzt. Diese Eigenschaften zeigt auch das genannte Ballet. Das Plagiat finden wir in seinem Stoff: „Die vier Jahreszeiten", welche nicht nur der Inhalt einer, in Verdi's „Sicilianischen Vesper" enthaltenen Balleteinlage, sondern auch der Inhalt von dem Ballet „Die Jahreszeiten", welches am 21. Februar v. J. im königlichen Opernhause zu Berlin zur Aufführung gelangte und dessen, in Versen verfaßter Text von Prof. Dr. Emil Taubert ist. Was die Kunstform eines Tanzpoëms anbelangt, so verlangt ein Ballet eine dramatische Handlung, die derart geführt, daß durch sie Gelegenheit zu Ensemble- und Solotänzen, von welchen die Ersteren zumeist aus einer Tanzfigur entwikelt, die sich in complicirten Veränderungen und Gruppirungen, durch welche auch die Kostüme in ihrer Nebeneinanderstellung zu Farbeneffecte benützt, wiederholt, während die Letzteren den Solotänzern Gelegenheit zur Produktion ihrer technischen Fertigkeit bieten müssen. Diese Grundregeln eines Tanzpoëms galten von Noverre bis Manzotti. Die Bühnenpraktiker Gaul und Haßreiter glaubten aber an Stelle der, in erwähnter Art ausgearbeiteten Ensembletänze, die Massenwirkung, welche immer auf die große Menge der Zuschauer wirkt, zu setzen und für den Mangel einer dramatischen Handlung durch Episodenfiguren zu entschädigen, die nur die jeweilige Situation durch entsprechende Action und Mimik illustriren, während die Solotänzer so wenig beschäftigt sind, daß die erste Tänzerin, Fräulein Cereale in diesem Ballet gar keine Verwendung gefunden hat.

Unter diesen Verhältnissen konnten sich die Zuschauer für dieses Ballet nicht durchgängig interessiren, welches, damit ihm dennoch die Möglichkeit, sich auf dem Repertoir zu erhalten, nun in verkürzter Form, als einactiges Divertissement am Schluße von Theatervorstellungen, welche nicht den Abend vollständig ausfüllen, angefügt wird.

Die Musik des Herrn J. Baier zeigt eine genaue Kenntniß der Orchesterbehandlung, den Tänzen fehlt es aber an Originalität, Frische und ausgeprägter Rhythmik.

Die nächste Unternehmung der Operndirection war die scenische Darstellung von Liszt's Legende von der heiligen Elisabeth, eine hochbedeutende Leistung, die selbstverständlich von einer Besprechung in einem Referate, welches mit einer Lortzing'schen Oper beginnt, ausgeschlossen, und an anderer Stelle hierüber ausführlich berichtet werden wird. F. W.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Im Saal der Sing-Academie: Lieder-Abend von Benno Koebke Herzogl. Sächsischer Kammersänger unter Mitwirkung des Pianisten, Herrn Johannes Doebber. Aus Schubert's Müllerliedern: Halt, Danksagung an den Bach, Der Neugierige, Ungeduld, Morgengruß, Eifersucht und Stolz, Die liebe Farbe, Die böse Farbe, Des Baches Wiegenlied." Phantasiestück, Valse caprice, Pavane für Piano von Joh. Doebber. Liebesbotschaft, Ständchen aus Franz Schubert's „Schwanengesang." Frühlingsglaube, Die Forelle, Du bist die Ruh', Daß sie hier gewesen, Auf dem Wasser zu singen; aus Franz Schubert's „Ausgewählte Lieder." Barcarola für Piano von Rossini-Liszt. Etude für Piano von Rubinstein. Mädchen mit dem rothen Mündchen. Weißt du noch?, Ständchen, Es hat die Rose sich beklagt, von Robert Franz. Röslein, wann blüh'st du auf? aus Op. 4 von Hans Sommer. Die Clavier-Begleitung hat Herr Johannes Doebber übernommen. (Concert-Flügel: Bechstein.)

Bonn. Zweiter Kammermusik-Abend des Kölner Conservatoriums-Streichquartetts (Hollaender, Schwartz, Körner, Hegyesi) mit Herrn Alb. Eibenschütz. Streichquartett Cdur von Jos. Haydn. Dritte Sonate in Dmoll, op. 108, für Pianoforte und Violine von Joh. Brahms. Streichquartett Cdur (op. 59, Nr. 3) von Beethoven.

Brandenburg. Schubert-Lieder-Abend von Benno Koebke, Herzogl. Sächs. Kammersänger. Halt, Danksagung an den Bach, Der Neugierige, Ungeduld, Morgengruß, Eifersucht und Stolz, Die liebe Farbe, Die böse Farbe, Des Baches Wiegenlied, aus Franz Schubert's „Die schöne Müllerin." Liebesbotschaft, Frühlingssehnsucht, Ständchen, Ihr Bild, Das Fischermädchen, Die Stadt, Am Meer; aus Franz Schubert's „Schwanengesang." Frühlingsglaube, Die Forelle, Des Mädchens Klage, Du bist die Ruh', Auf dem Wasser zu singen; aus Franz Schubert's ausgewählten Liedern. Mädchen mit dem rothen Mündchen, Weißt du noch?, Ständchen, Es hat die Rose sich beklagt von Robert Franz. Allerseelen von Eduard Lassen. Erkennen, Ballade Nr. 2 aus Op. 65 von Carl Loewe.

Bremen. Erster Abend für Kammermusik. Mozart: Quartett für Clavier, Violine, Viola und Violoncello, Gmoll. Robert Schumann: Symphonische Etuden für Clavier, op. 13. Johannes Brahms: Dritte Sonate für Clavier und Violine, op. 108, Dmoll. Ausführende: D. Bromberger, Clavier. Concertmeister E. Skalitzky, Violine. H. Weber, Viola. W. Kufferath, großherzogl. Oldenb. Kammermusikus, Violoncello. Concertflügel: Blüthner.

München. Erstes Abonnements-Concert des hiesigen Chorvereins unter Leitung seines Dirigenten Herrn Musikdirector Albin Müller und unter Mitwirkung der Concertsängerinnen Frau Emilie Wirth aus Aachen, Fräul. Engelhardt und des Herrn Henkel aus Cassel sowie der Capelle des Regiments von Wittich. Weihnachtsoratorium Theil 1. 2. 3. für Soli, Chor und Orchester, componirt von Joh. Seb. Bach.

Rudolstadt. Concert zum Besten der städtischen Krankenpflege, gegeben von Fräulein Agnes Schoeler, Concertsängerin aus Weimar, mit der fürstlichen Hofcapelle und hiesigen Gesangskräften. Largo, v. Händel. Recitativ, Arie und Chor a. d. „Messias" v. Händel. Meditation, v. Bach-Gounod. Agnus Dei, v. Mozart. Zwischenspiel aus dem Oratorium „Die letzten Dinge", v. Spohr. Entsagung, v. Mendelssohn. Friede sei mit euch, v. Schubert. Doppelchor, v. Nicolai. Hymne für Altsolo und Chor, v. Mendelssohn.

Personalnachrichten.

— Tonkünstler „Becker ist gestorben" telegraphirte man uns aus Würzburg. Aber wir haben kein großes Vertrauen in den Telegraphen. Erst jetzt erfährt man, daß V. E. Becker am 24. Jan. am Schlagfluß verschied. Alle Männergesangvereine kennen V. Becker: es ist der berühmte Componist des „Kirchlein" und unzähliger Männergesänge und war seines Standes Stadtkämmerer. Becker war 1814 in Würzburg geboren; von ca. 50 Gesangvereinen war er Ehrenmitglied. In den Herzen aller deutschen Sänger, die sich jemals an seinem „Kirchlein" und seinem „Frisch, ganze Compagnie" begeisterten, hat sich Becker ein unvergängliches Denkmal gesichert.

— Der Capellmeister des Berliner Theaters, Adolf Mohr (Schüler der kgl. Musikschule in München) hat zur Hamletaufführung am Berliner Theater Märsche, Signale etc. componirt, welche Sr. Majestät dem Kaiser in hohem Grade gefielen. Nach der Vorstellung wurde Herr Mohr durch den Generaladjutanten auf allerhöchsten Befehl verständigt, er möge diese Musik dem Kaiser vorlegen.

— Für „Paradies und Peri" am 14. Februar hat die Concert-Direction Wolff folgende engagirt: Frau Lydia Hollm aus Frankfurt a. M. (Stockhausen'sche Schule), Alt: Frau Baechi-Fährmann, Tenor: Herr von Zur-Mühlen, Baß: Herr Schmalfeld, beide aus Berlin.

— Der Berliner „Courier" schreibt: „Im Concert der Berliner Philharmonie spielte Frau Professor Margarethe Stern aus Dresden vor einem äußerst beifallslustigen, großen Hörerkreise das Gdur-Concert von Beethoven und späterhin Berceuse von Chopin und elfte Rhapsodie von Liszt, denen sie auf stürmisches Verlangen des Publikums noch ein Presto von Scarlatti folgen ließ. Die hier als vorzügliche Pianistin geschätzte Dame brachte auch wieder ihre klare, glänzende Technik und ihre graziöse Vortragsart zu bester Geltung.

— Anton Rubinstein hat doch noch einmal im Concert gespielt, und zwar in Moskau. Allerdings zu einer besonderen Ver-

anlassung. Nicolaus Rubinstein, sein verstorbener Bruder, war Director des Moskauer Conservatoriums. Ihm zu Ehren soll ein neuer Concertsaal, der den Namen „salle Rubinstein" führt, erbaut werden. Das Concert zu diesem Zweck erbrachte über 40,000 Mark und den Spieler überschüttete man mit Ovationen.

— Der Componist Emanuel Chabrier ist einer der genialsten jungfranzösischen Musiker, aber er ist — Ministerialbeamter! Wenigstens war er's. Eine Lyonaiser Biographie sagte kürzlich: Für das Publicum ist Chabrier der Componist der „Espana"; für die Musiker der Autor der Oper „Gwendoline" und des „König wider Willen": für die Raffinirten der Autor der „Sulamith". Emanuel Chabrier ist am 18. Januar 1842 in Ambert (Puy de Dôme) geboren und kam 1856 nach Paris, um seine juristischen Studien zu vollenden und sein Examen zu machen. 1862 trat er in das Ministerium des Innern, aber bald wurde ihm die Administrations-Laufbahn unerträglich. Er ersehnte die Freiheit und die Musik. Ernsthaft studierte er nach seinem Dienstaustritt Composition, aber wie gewöhnlich, man wollte von seinen ersten Werken nichts wissen. Endlich, 1877 gaben die bouffes parisiennes ein Operette l'étoile, deren Musik die Kritik fein, geistreich, ungewöhnlich fand. Aber erst Lamoureux gebührt das Verdienst, den originellen und erfindungsreichen Chabrier in's Licht zu rücken: 1883 führte er l'Espana auf, und dieses Orchesterwerk, mit seinen Pizzicati und Castagnetten und einem Ueberschuß sprühenden Feuers rief eine Revolution in den Musikkreisen hervor. Die lyrische Scene Sulamith folgte und 1885 „Gwendoline", die Karlsruhe mit großem Eindruck gab und Wien zurücklegte. Brüssel zeichnete Gwendoline durch begeisterte Aufnahme aus, namentlich die Musiker schwärmten für Chabrier. Jetzt arbeitet der 48jährige Künstler, der zur Aufführung nach Leipzig geht, an einem Werke „Briseïs".

— Die jugendliche Violinistin Anna Rohleder von Lautern, Schülerin des Professers Singer, welche kürzlich die Ehre hatte, vor J. M. der Königin von Württemberg zu spielen, erhielt von J. M. der Königin durch Höchstderen Sekretär Baron v. Wolff als Andenken an ihr erstes Concert bei Hofe eine überaus werthvolle Brosche. In dem Begleitschreiben heißt es, „daß Ihre Majestät dieses als Zeichen Höchstihres Wohlwollens gelten lassen wolle".

— Herrn Dr. Mirus, Verfasser der Loën-Biographie, ist folgendes Schreiben aus dem Großherzoglichen Ministerium zugegangen: Seine Königliche Hoheit der Großherzog haben auf Vortrag aus Ew. Wohlgebohren Schreiben vom 11/13 d. M. Höchstseiner lebhaften Befriedigung darüber Ausdruck gegeben, daß Sie diejenigen Briefe und Photographieen namhafter Schriftsteller und Künstler, welche Ihnen anläßlich Ihrer Schrift über den verewigten Freiherrn August von Loën zugegangen sind, bezüglich noch zugehen werden, der Großherzoglichen Bibliothek hier übergeben wollen. Wir sind ermächtigt, die Annahme der Schenkung zu erklären und Ew. Wohlgebohren den aufrichtigen Dank Seiner Königlichen Hoheit des Großherzogs für diese ebenso sinnige wie werthvolle Gabe auszusprechen. Indem wir dies thun, erkären wir uns damit einverstanden, daß die der Großh. Bibliothek gestiftete Sammlung, Ihrem Wunsche entsprechend, bis zu Ihrem dereinstigen Ableben in Ihrer Verwahrung bleibe.

— Herr Dr. von Bülow wiederholte am 29. Januar in der Berliner Singacademie vor ganz gefülltem Saale den schon mehrmals gebotenen Vortrag der fünf letzten Beethoven'schen Claviersonaten. Daß der berühmte Künstler diese an sich schon eminente Aufgabe in ideal zu nennender Vollkommenheit löst, ist längst bekannt. Vielleicht ist diesmal die Reinheit des Stils und die Keuschheit der Auffassung, die jede virtuose Nuance ausschloß und nur den geistigen Gehalt der Compositionen in's Auge faßte, noch siegreicher gewesen, als sonst. Vielleicht aber ist es auch nur der frischere Eindruck, der im Hörer diese Empfindung wachrief. In jedem Falle ist dieser Claviervortrag des Herrn v. Bülow eine künstlerische That, mit der er einzig dasteht und deren Wiederholung noch oft zu wünschen ist. Daß die anwesenden Hörer es nicht an begeisterten Beifallsbezeugungen fehlen ließen, ist selbstverständlich.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Auch das Hoftheater in Karlsruhe bereitet wie Dresden die Oper „Der König wider Willen" energisch vor. Indeß steht zu erwarten, daß Dresden Karlsruhe zuvorkommen und die erste Aufführung des Werkes in Deutschland haben wird. In Paris war „le roi malgré lui" das letzte Werk vor dem Brand der komischen Oper.

— Von den Opern Mozart's brachte das Hofoperntheater in Wien zur Aufführung: „Cosi fan tutte" 95mal; „Die Entführung", 162mal; „Schauspieldirector", 39mal; „Figaro", 323mal; „Don Juan", 475mal; „Titus", 84mal; „Die Zauberflöte", 389mal; „Idomeneus", 19mal. Sonach kamen in der Zeit vom 16. Juli 1782 bis zum heutigen Tage acht Opern zusammen 1586mal zur Aufführung; also circa 14 Opernabende alljährlich auf Mozart.

Vermischtes.

— In Hildburghausen wurde das neueste Werk von Wilhelm Tschirch: „Bilder aus der Schweiz", ein Cyclus von 12 Gesängen für Solo, Männerchor und Orchester, zur Aufführung gebracht. Die Aufführung unter der Leitung des Seminarlehrers Reinhardt war eine sehr gelungene und fand bei den Zuhörern den lebhaftesten Beifall. Es dürfte diese Aufführung die erste gewesen sein nach der Veröffentlichung des Werkes.

— Der R. Wagnerverein in Berlin bringt unter Mitwirkung des Wiener Hofopernsängers Winkelmann am Sterbetag des Meisters den ersten Act der „Walküre" zur Aufführung. In einer Stadt, wo das herrliche Werk auf der Bühne populär ist — ein Concert mit Bruchstücken!

— Nach einem Erlaß des preuß. Cultusministers ist vom 1. April d. J. ab in den höheren Lehranstalten und in den Schullehrer- und Lehrerinnen-Seminaren eine von der physikalisch-technischen Reichsanstalt in Charlottenburg geprüfte Stimmgabel anzuwenden, für welche der von der Stimmton-Conferenz festgesetzte Normal-Stimmton (870 einfache Schwingungen in der Secunde) maßgebend ist.

— Von Heinrich Hofmann's Suite „Im Schloßhof" (für Piano zu vier Händen) ist bereits die dritte Auflage erschienen. Das Werk hat, seitdem es in Berlin im philharmonischen Concert zum ersten Mal gespielt wurde, sowohl in anderen deutschen als holländischen und amerikanischen Städten zahlreiche Aufführungen erlebt.

— Aus Glatz wird berichtet, daß das Hofmann'sche Chorwerk „Harald's Brautfahrt" durch die dortige Liedertafel am 25. Januar mit glänzendem Erfolg zur Ausführung gelangte.

— In der Januarsitzung des Vereins der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin berichtete der Vorsitzende, Herr Oscar Eichberg, über das glänzende Concert, welches vier der berühmtesten Künstler, nämlich Frau Marcella Sembrich und die Herren Heinrich Grünfeld, Stavenhagen und v. Zur-Mühlen zum Besten der Krankenkasse des Vereins kurz vor Jahresschluß gegeben haben, und welches der Kasse einen Ertrag von 1850 Mark erbracht hat. Ferner hat Frau Dr. Gierke den Ertrag ihres Concertes, bestehend in fünfzig Mark, ebenfalls der Krankenkasse gewidmet. Herr O. Eichberg machte Vorschläge zu einigen leicht einführbaren Verbesserungen unserer Notenschrift, unter denen namentlich der eine, welcher eine gewisse Einheit aller „Schlüssel" erzielt, beachtenswerth ist. Zum Schluß wurde die Aufnahme von fünf neuen Mitgliedern gemeldet.

— Ueber das elektrische Clavier des Berliner Rechtsanwaltes R. Eisenmann bringt das „Centralblatt für Elektrotechnik" eine Mittheilung, der wir folgendes entnehmen: „Das Instrument hat zwei getrennte Werke, ein gewöhnliches Hammerwerk und ein elektrisches, d. h. ein Werk bei welchem die Saiten dadurch erklingen, daß sie von je einem Magneten abwechselnd angezogen und fallen gelassen werden. Dies geschieht, ebenso wie die Bethätigung des Hammerwerks, durch das Anschlagen der Tasten. Es ist die Einrichtung getroffen, daß man z. B. den Baß elektrisch und den Discant durch den Schlag der Hämmer spielen kann oder umgekehrt, endlich daß der Spieler es in der Hand hat, entweder das eine oder das andere Werk ganz abzustellen. Dies geschieht mit Hilfe entsprechender Pedale. Der elektrische Anschlag bewirkt eine merkwürdige Veränderung in dem sonst so nüchternen Ton des Claviers: dieses erklingt wie Orgel, Cello, Geige und Harfe. Die Elektricität wird durch eine Batterie von 18 Elementen erzeugt".

— Der Berliner Wagner-Verein feierte in demselben Raume, in welchem er seinen Mitgliedern zuerst am hiesigen Orte fast die ganzen Nibelungen actweise, wenn auch am Clavier, aber doch mit den berufensten Künstlern vorführte — im Architektenhause, eine Art von Jubiläum. Der im Jahre 1877 unter dem erhebenden Eindrucke der ersten Bayreuther Vorstellungen neu gegründete Verein konnte seinen fünfzigsten Vereinsabend veranstalten, dem eine außerordentlich zahlreiche und aufmerksame Zuhörerschaft beiwohnte. Es war ein sogenanntes „gemischtes" Concert, in dessen Mitte noch ein Vortrag des Herrn Dr. W. Langhans eingelegt war. Die Herren Professor Klindworth und Dr. Sternfeld leiteten den Abend durch die ausgezeichnete Wiedergabe von Liszt's Hungaria, in des Componisten Bearbeitung für zwei Claviere, ein; außerdem standen nur noch Gesangsvorträge auf dem Programm. Der Stern des Abends war die Hofopernsängerin Frl. Emilie Herzog, die gerade

mit dem einfachsten und zartesten Stück der ganzen Reihe, mit Wagner's „Wiegenlied", den Vogel abschoß. Die anmuthig-zarte und dabei natürliche Art der Künstlerin traf Ton und Sinn der Composition auf das glücklichste. In gleicher Weise wußte sie ein sehr reizendes „Ständchen" von Richard Strauß zu vorzüglicher Geltung zu bringen. Beide Lieder wurden in Folge lebhaften Beifalls wiederholt. Außer einer Jensen'schen Ballade sang Fräulein Herzog noch mit Herrn Zarneckow ein zartes, poetisch empfundenes, aber nicht eigentlich als Duett zu bezeichnendes Liebeslied aus Cornelius' „Barbier von Bagdad", und mit Herrn Rud. Schmalfeld das Buffoduett aus den „Feen", — die einzige, bisher hier schon bekannt gewordene Gesangsnummer aus Wagner's Jugendoper. Beide Künstler wußten das Drollige der Situation eben so trefflich zum Ausdruck zu bringen, wie sie die sehr bedeutenden technischen Schwierigkeiten des Duetts glänzend überwanden. Herr Zarneckow sang außerdem Loge's Erzählung, Herr Schmalfeld Pogner's Anrede aus dem ersten Acte der „Meistersinger", und beiden Herren darf das trefflichste Gelingen nachgerühmt werden. Endlich ist noch des mit einer ausgiebigen Altstimme ausgerüsteten Fräulein Horowitz zu erwähnen, welche trotz anscheinender Indisposition Erda's Warnung aus dem „Rheingold" und Lieder von Wagner und Liszt, nebst einer dem Schreiber dieses unbekannten Zugabe anerkennenswerth ausführte. Der Vortrag des Herrn Dr. Langhans behandelte Richard Wagner als „Pädagog" und brachte in interessanter Weise eine Zusammenstellung der als Lehrgrundsätze sich kennzeichnenden Aussprüche des Meisters. Auch dem Redner wurde der lebhafte Beifall der Anwesenden zu Theil. In einem Nebensaale waren die berühmten Nibelungen-Figuren des Prof. Doepler zur Ansicht ausgelegt, die hier, wie überall, das regste Interesse weckten.

— In dem Foyer des Belleallience-Theaters zu Berlin wurde kürzlich einer Anzahl geladener Gäste Emil Berliner's „Grammophon" gezeigt, das dem Edison'schen Phonographen den Rang streitig macht, sehr Tüchtiges leistet und nach weiterer Vervollkommung, an welcher der Erfinder bereits arbeitet, diesem erhebliche Concurrenz bereiten wird, weil es billiger und weniger empfindlich ist als der Edison'sche Apparat. Das Grammophon gibt die aufgenommenen Töne, die menschliche Stimme sowohl als auch die Instrumental-Musik, gut und getreu wieder, wenn auch nicht immer ohne ein störendes Nebengeräusch. Besonders gut gelingt dem Grammophon die Wiedergabe mehrstimmiger Musikstücke, welche nahezu tadelfrei und getreu in der Klangfarbe der einzelnen Instrumente und Stimmen zum Ausdruck gelangen. Bei dem Grammophon Berliner's ist der Wachscylinder des Edison'schen Phonographen durch eine Zinkplatte ersetzt, welche mit einem Aetzgrund überzogen ist, in welchen ein Stift, der an einer Membrane befestigt ist, Wellenlinien einzeichnet, welche den Schwingungen der Membrane entsprechen, die von den Schallwellen der Töne in Bewegung gesetzt wird. Diese Metallplatten werden dann wie Radirungen mit Säuren behandelt, und man erhält damit eine unvergängliche Platte, welche, was sehr wichtig ist, beliebig oft auf galvanoplastischem Wege vervielfältigt werden kann; ja, es ist möglich, von der ursprünglichen Platte photographische Aufnahmen in vergrößertem Maßstabe anzufertigen und danach neue größere Platten von entsprechend verstärktem Tone herstellen zu lassen. Die Schalltrichtervorrichtung des Grammophons, durch welche die Töne deart verstärkt werden, daß eine größere Anzahl Menschen sie zu derselben Zeit hören kann, ist besser gelungen, als die Vorrichtung, mit welcher Edison dasselbe zu erreichen sucht. Das Grammophon wird demnächst öffentlich gezeigt werden.

— In Sondershausen ist jetzt ein Kirchenbuch-Eintrag gefunden worden, welcher den Helden der Oper Marschners, Hans Heiling betrifft. Im Sterberegister, Jahrgang 1667 steht verzeichnet: „Hanns Heiling, welchem, nachdem er das Bötticher-Handwergk gelernt und auff der Wanderschafft gewesen, von einer Weiber-Person ein Liebetranck gegeben, ist aber dadurch seiner Vernunfft u. Verstandes beraubt worden, daß er vom Handwergk ablassen müssen, u. ist den Leuten mit seinem Thun verdrießlich gewesen, ist in der Kriegsunruhe endlich von Ehrich hierher kommen, hat sich auff dem Schloß bey den Knechten im Reisigen-stall lange aufgehalten, denen er mit seinen Diensten an die Hand gangen, biß er alt u graw worden, ist den 18. Juny gestorben u auff den Kirchhoff Zum heiligen Geist begraben worden".

Berichtigung.

In voriger Nummer ist auf S. 56 in der 2. Spalte 19. Zeile Oktett statt Quartett zu lesen.

Kritischer Anzeiger.

Johannes Schondorf, Op. 21. Vaterländische Gesänge für Männerchor. Lose Blätter für gemischten Chor. Beide in Schondorf's Verlag in Güstrow erschienen.

Schon längst hätten wir diese lyrischen Blüthen der Poesie und Musik ehrenvoll würdigen müssen, aber die große Zahl der uns zur Besprechung gesandten Novitäten hindert uns, dieselben sogleich nach Empfang zu erledigen. Jedoch aufgeschoben ist nicht aufgehoben und eine unpartheiische, sachgemäße Recension kommt noch zu jeder Zeit recht.

Schondorf's Vaterländische Gesänge für Männerchor zeichnen sich ganz besonders durch zwei hochschätzbare Eigenschaften aus: vom Herzen kommende und zum Herzen sprechende, leicht sangbare Melodik, welche schnell in's Gedächtniß übergeht; und durch mannichfaltige Harmonik nebst sehr wirksamer Modulation. In den meisten Fällen bewegen sich die sogenannten populären Melodien nur auf Tonika, Unter- und Oberdominante. Bei Schondorf geht auch das kleinste Lied über diese Trias hinaus. Und was die Hauptsache: es klingt kein Accordwechsel, keine Modulation gesucht; alles entfaltet sich hier organisch, wie die Pflanze aus dem Keime. Die Melodie erzeugt stets naturgemäß die ihr adäquate Harmonie. Wenn eine Wochenschrift nicht gar zu knapp mit dem Raume bemessen wäre, so würde ich mehrere Melodien zur Bekräftigung des Gesagten hier citiren. Ich beschränke mich also nur auf einige Inhaltsangaben.

Sogleich das erste Lied: „O trauret nicht" ist eine der edelsten Perlen des Gesangs; innig und wahr empfunden in der so eigenthümlich erklingenden Desdur-Tonart, muß es von tiefergreifender Wirkung sein. „Wenn einst das Vaterland in Noth" und das Sedanlied sind echt patriotischen Inhalts. Ein herrlicher Grabgesang ist die „Todtenklage." „Herr, unser Gott dich loben wir", ein Frühlingslied, Das neue deutsche Reich, Heimkehr, Ständchen, „Ein Volk, ein Herz, ein Vaterland" und noch viele andere werden gewiß allen Männergesangvereinen eine höchst willkommene Gabe sein.

Schondorf's „Lose Blätter für gemischten Chor" zeichnen sich ebenfalls durch die oben erwähnten vortrefflichen Eigenschaften der Männerchöre aus. Gefällige, sangbare Melodik nebst interessanter Harmonik werden dieselben gewiß bald zum Gemeingut aller Gesangvereine machen. S.—.

Zuschneid, K. Op. 8. Vier Vortragsstücke für gewandte junge Clavierspieler. M. 2.—. A. Dörffel, Leipzig.

— Op. 9. Drei Unterhaltungsstücke. M. 2.—. Ebendaselbst.

In Op. 8 kommt in Nr. 1 „Sonntagsruhe" die feierliche Stille in schlichter Weise zum Ausdruck; in Nr. 2 „Fröhliche Jagd" geht's frisch und lebendig her; in Nr. 3 „Gallopade" kommt man gehörig in Schwung und Zug; in Nr. 4 „Abendfriede" ist der bezeichnende Klang nicht recht gefunden und der immerwährend nachgeschlagene Ton (wahrscheinlich das Abendläuten andeutend) trägt zur Ausschmückung gar nichts bei, im Gegentheil wirkt er eher monoton. Die 3 Unterhaltungsstücke von Op. 9 heißen: Polonaise, Gavotte und Serenata, sind schwieriger als die vorigen und im Verhältniß weniger gehaltvoll. Bis auf's Hauptthema ist die Polonaise eine allenthalben unerquickliche Composition zur „Unterhaltung"; die Gavotte eignet sich eher dazu, die Serenata aber nimmt nur einen hübschen Anlauf, das Weitere klingt mehr „gemacht" als empfunden.

Mac-Dowell, E. A. Op. 32. Vier kleine Poesien für das Pianoforte. M. 1,75. (Fr. 2,20). Breitkopf & Härtel, Leipzig und Brüssel.

Die Ueberschriften zu diesen kleinen Poesien heißen: 1. Der Adler, 2. Das Bächlein, 3. Mondschein, 4. Winter. Jedem Stückchen steht ein Vers voran, (— warum nur in englischer Sprache, da doch das Opus in Deutschland erschienen? —) welcher die Phantasie des Spielers auf den Inhalt der Musik lenken soll. Folglich haben wir es hier mit sogenannter „Programmmusik" im Kleinen zu thun. Der Componist hält sich treu an den Inhalt des Textes, findet auch zutreffende Motive und Harmonien, so daß diese musikalischen Poesien eine ganz interessante Studie gewähren, im Uebrigen aber wohl viel Phantasie aber wenig Musik enthalten.

W. Irgang.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Der seitherige Kassirer des Allgemeinen Deutschen Musikvereins Herr **Oskar Schwalm** hat. in Folge seiner Uebersiedlung nach Berlin, sein Amt niedergelegt und ist zu unserem Bedauern aus dem Directorium des Musikvereins ausgeschieden. Da die Ernennung eines neuen Kassirers erst nach der diesjährigen Generalversammlung und statutengemässer Dechargeertheilung an den seitherigen Kassirer erfolgen wird, so hat

Herr Dr. Paul Simon in Leipzig

Besitzer der Hofmusikalienhandlung C. F. Kahnt Nachfolger und Herausgeber der „Neuen Zeitschrift für Musik", unseres Vereins-Organs, die Geschäfte des Kassirers einstweilen übernommen und sind alle auf Kassenangelegenheiten bezüglichen Zuschriften, Mitgliederanmeldungen u. s. w. an denselben zu richten.

Weimar, Jena und Dresden, 1. Februar 1890.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Generalintendant **von Bronsart**, Vorsitzender; Geheimer Hofrath Dr. **Gille**, Generalsecretair; Professor Dr. **Ad. Stern**; Hofcapellmeister Dr. **Ed. Lassen**.

Die neue Clavierschule von **Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)**

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Nach allergnädigst ertheilter Genehmigung unseres höchsten Protectors, Sr. Königlichen Hoheit des Grossherzogs von Sachsen, wird hierdurch die diesjährige (27.)

Tonkünstlerversammlung

auf die Tage vom 26. bis 29. **Juni** nach

Eisenach

ausgeschrieben.

Ein Local-Comité unter dem Vorsitz des Herrn Oberbürgermeisters Dr. Eucken-Addenhausen und des Herrn Dr. Bornemann jun., als Stellvertreter, hat sich in Eisenach bereits gebildet.

Weitere Mittheilungen über Programm und mitwirkende künstlerische Kräfte, über alle Einzelheiten des Festes vorbehaltend, geben wir vorläufig nur bekannt, dass die Mitwirkung der verstärkten Grossherzoglichen Hofcapelle zu Weimar sowie des unter der Leitung des Herrn Professor Thureau stehenden Musikvereins zu Eisenach gesichert ist.

An diejenigen verehrlichen Mitglieder, die Compositionen einzusenden beabsichtigen, ergeht die Bitte, diese Einsendungen bis spätestens den 1. März d. J. zu bewirken, da später eingesendete Werke in keinem Falle berücksichtigt werden können. Alle Einsendungen sind an den mitunterzeichneten Vorsitzenden des Vereins zu richten.

Die Entscheidung über eventuelle Annahme und Aufführung bereits eingesandter und noch einzusendender Werke ist nicht vor Ende April zu erwarten, was die verehrlichen Einsender freundlichst zu berücksichtigen hierdurch gebeten werden.

Weimar, Jena und Dresden, 1. Februar 1890.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Generalintendant **von Bronsart**, Vorsitzender; Geheimer Hofrath Dr. **Gille**, Generalsecretair; Professor Dr. **Ad. Stern**; Hofcapellmeister Dr. **Ed. Lassen**.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 12. Februar 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 7.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

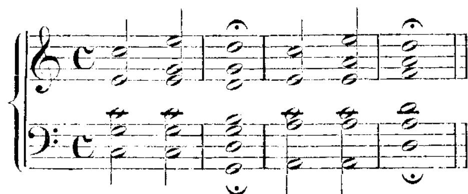
Zur Theorie von der Physiologie des Klanges.

Besprochen von Prof. **Yourij v. Arnold** in **Moskwà.**

(Schluß.)

Es ist die Macht der Logik, des unwillkürlich sich entwickelnden Begriffs vom nothwendigen Zusammenhange der musikalischen Rede, der unser Gehör zwingt, das Sich-Annähernde als etwas Genaues zu begreifen, und die gegenseitigen Verhältnisse der Klänge nicht so zu empfinden, wie sie uns übergeben werden, sondern wie sie in Folge der Combinations-Logik eigentlich sein müssen. Geht es uns doch zum öftern ebenso mit der gesprochenen Rede: wir vernehmen manches Mal nicht gleich deutlich ein jedes der Worte des Redners; aber es genügt uns zumeist, zehn Worte von fünfzehn aufzufassen, um sofort von dem gesammten Redesatze einen vollkommenen Begriff zu haben.

Wollen sich die geehrten Leser davon überzeugen, so bitte ich, auf einem Tasteninstrumente folgende Dreiklangsfolgen gleich stark zu spielen:



Unfehlbar werden dem Gehöre die Klänge d, $\bar{d}$ und $\bar{\bar{d}}$ im Gdurdreiklange etwas höher zu klingen scheinen, als im Dmoll-Dreiklange, oder vielmehr im letzteren etwas tiefer, als im ersteren. Es ist eine Illusion, ja! aber eine, das thatsächliche Factum corrigirende Illusion, und dadurch wird diese Illusion zur Wahrheit!

Die Ursache dieser Illusion beim gegebenen Beispiele ist folgende: Der Klang C ist hier die Einheit, folglich G die Unteroctave seiner Quinte $= \frac{3}{2}$. Im Gduraccorde ist $\bar{d}$ die zweite Octave der Oberquinte von diesem G, ist also $= \frac{9}{2}$; $\bar{d}$ ist $= \frac{9}{4}$, und $d = \frac{9}{8}$. A ist als kleine Unterterz von $c = \frac{5}{6}$; d ist als Quarte von $A = \frac{5}{6} \times \frac{4}{3} = \frac{10}{9}$; $\bar{\bar{d}} = 2.d = \frac{20}{9}$; $\bar{\bar{d}} = 2d = \frac{40}{9}$. Aber $\frac{40}{9} : \frac{9}{2} = 80:81$; $\frac{20}{9} : \frac{9}{4} = 80:81$; $\frac{10}{9} : \frac{9}{8} = 80:81$. Demzufolge werden, der positiven, reinen Stimmung nach, d, $\bar{d}$ und $\bar{\bar{d}}$ in diesem Sätzchen tiefer sein und klingen müssen, wo sie als Quarten von A auftreten, und höher, wo sie die Quinten von G repräsentiren. Die Logik des Zusammenhanges der Accorde wird, — trotz der temperirten Stimmung des Pianofortes — unserem Vorstellungsvermögen den Begriff des Wahren statt des Falschen illusorisch einflößen.

In der ausgeglichenen Stimmung sind eben alle Stufen schwebend, jede von ihnen der effectiven Ration nur annähernd gehalten; weshalb denn auch keine von ihnen der Illusion entgegenwirkend, dieselbe vernichtend auftritt. Die pythagoräische Stimmung hingegen weist, zufolge der Quintenpotenzen, drei Hauptstufen — die Oberquinte und Oberquarte, sowie die große Secunde — übereinstimmend mit der normalakustischen Stimmung aus, überragt aber in der Durtonleiter mit ihrer Terz, Sexte und Septime bedeutend die analogen akustischen Stufen, wogegen in der Molltonleiter die 3te, 6te, und 7te Stufe in gleichen

Verhältnissen tiefer gestimmt sich zeigen. Man urtheile selber.

Angabe der Vibrationen binnen gleicher Zeit.

Intervalle	Akustische Stimmung		Quintenzirkelstimmung
Große II	1,125	$=$	1,125 $= (\frac{3}{2})^2 \times {}^1/_2$
kleine III	1,2	$>$	1,18518 $= (\frac{2}{3})^3 \times 2^2$
große III	1,25	$<$	1,26562 $= (\frac{3}{2})^4 \times ({}^1/_2)^3$
reine IV	1,33333	$=$	1,33333 $= {}^2/_3 \times 2$
reine V	1,5	$=$	1,5 $= {}^3/_2$
kleine VI	1,6	$>$	1,58024 $= (\frac{2}{3})^4 \times 2^3$
große VI	1,66666	$<$	1,6875 $= (\frac{3}{2})^3 \times (\frac{1}{2})^2$
kleine VII	1,8	$>$	1,77777 $= (\frac{2}{3})^2 \times 2^2$ (Dies ist die Uebergangs-septime).
große VII.	1,875	$<$	1,89843 $= ({}^3/_2)^5 \times ({}^1/_2)^4$

Zugleich aber empfinden wir, sogar unbewußt, eben infolge des Quinten-Potenzen-Systems, bei dem Fortschreiten von jeder Stufe zur nächstfolgenden, das unangenehme Gefühl der Wirkung paralleler Quintenschritte in großen Secunden (das Verhältniß der Quarte zur Quinte und umgekehrt), wodurch das Gehör beständig gewaltsam aus einer Tonart in eine andere hinübergetrieben wird, was selbstverständlich unser Begriffsvermögen verwirren muß.

Es ist klar, daß eine solche Stimmung den Eindrücken, welche wir von der Musik auf unsere Psyche verlangen, — und auch verlangen dürfen, — ganz und gar nicht zu entsprechen vermag.

Bereits oben, bei Gelegenheit der Auseinandersetzung des Aufbaues der Dur- und Moll-Tonleitern, erklärte ich, wie durch arithmetische Mittelzahlen, in einfachster Weise die Bestandtheile der beiden Dreiklänge der Einheit, folglich aber auch diese Dreiklänge selbst aufgefunden werden.

Im Paragraphen 32 (S. 130) handelt Hr. Henry von der allgemeinen Formel aller nur möglichen Accorde ab. Er entnimmt wie er sagt, die theoretische Erklärung, die er exponirt, den Ideen zweier andern Autoren. „Die Wichtigkeit der Quinte, wie sie schon Pythagoras geahnt hatte, (schreibt er), ist von den Herren Barbereau und Grafen Camille Durutte in einer Reihe von Werken bewiesen worden, welche, wegen des metaphysischen Standpunktes, auf welchen sich diese Autoren gestellt haben, nothwendiger Weise sehr schwierig zu lesen sind (?).

Hr. Henry hat nur diesen einen, den wichtigsten Gegenstand zur Mittheilung gewählt. Da es natürlich für die Componisten unserer stets nach neuen Effecten strebenden Zeit von großem Interesse sein muß, die Art und Weise kennen zu lernen, wie man alle möglichen, sogar vielleicht auch noch unbekannte, neue Toncombinationen auffinden kann, so will ich, um meine Analyse des vorliegenden Werkchens „desselben würdig" abzuschließen, das Recept dazu wörtlich und unverkürzt (ohne irgend welche Auslassung) mittheilen.

„Ein Accord ist das gleichzeitige Erscheinen von x Klängen in dem unendlich kleinsten Zeitraume; er wird sich also durch alle möglichen Combinationen der Producte dieser Klänge kund geben. Der früher bereits gemachten Bemerkung (§ 8)*) zufolge aber, stellt das Maximum des successiven Contrastes, d. h. $^1/_3$ des Umkreises, einen so kurzen Zeitraum dar, als sich nur denken läßt, und den man als Zeiteinheit annehmen kann; $^1/_4$ des Umkreises oder das Maximum des gleichzeitigen Contrastes, stellt eine Zeitdifferenz in $=0$ dar, aber an und für sich ist es ein unbestimmter Zeitraum; $\frac{1}{12}$ des Umkreises stellt demnach ein unendlich kleines Zeitintervall dar; einen solchen Zeitraum festsetzen, heißt, ihn einerseits mit der Zeiteinheit, andererseits mit einem unbestimmten Zeitraum in Verhältniß bringen. In der Musik aber repräsentirt das Drittel oder $^4/_{12}$ des Umkreises, — die große Terz; $\frac{1}{4}$ oder $^3/_{12}$ des Umkreises die kleine Terz; $^1/_{12}$ stellt diejenige Einheit dar, durch Verhältniß zu welcher jedes Intervall ausgedrückt wird, d. h. die Quinte. Die Werthe (valeurs) jedes Intervalles sind also durch zwei Gleichungssysteme auszudrücken: nach dem einen als Quintenfunction, nach dem andern als Terzenfunction. Demgemäß ist die Quinte $^1/_{12} = {}^4/_{12} - {}^3/_{12}$, d. h. sie ist zweien Terzen gleich, und ruft durch Verbindung mit $+ {}^8/_{12}$ die übermäßige, — mit $- {}^6/_{12}$ aber die verminderte Quinte hervor, jede gleich zweien Terzen; das Intervall der großen Septime $\frac{5}{12} = \frac{1}{12} + \frac{4}{12}$, welche dreien Terzen gleich ist, ruft $- {}^2/_{12}$ die kleine, $- {}^9/_{12}$ die verminderte Septime hervor, jede dreien Terzen gleich: $\left(\frac{3}{12} - \frac{5}{12} = - {}^2/_{12}\right)$; $(- {}^{10}/_{12} + {}^1/_{12} = - {}^9/_{12})$; das Intervall der großen None $^2/_{12}$, vier Terzen gleich, ruft $- \frac{5}{12}$ die kleine None, $+ {}^9/_{12}$ die übermäßige None (?) hervor, jede gleich vier Terzen: $(- {}^6/_{12} + {}^1/_{12}) = - {}^5/_{12})$; $({}^1/_{12} + {}^8/_{12} = {}^9/_{12})$; das Intervall der Undezime $- {}^1/_{12}$, gleich fünf Terzen $(- {}^1/_{12} = - {}^3/_{12} + {}^1/_{12} + {}^1/_{12})$, ruft die übermäßige Undezime $+ {}^6/_{12}$ und die verminderte Undezime $- {}^8/_{12}$ hervor, jede fünf Terzen gleich; das Intervall der Tredezime $^3/_{12}$, sechs Terzen gleich, ruft die übermäßige Tredezime $+ {}^3/_{12}$ und die kleine Tredezime $- {}^4/_{12}$ hervor, welche je zu sechs Terzen sind. Der Leser hat unstreitig (schiebt der Autor ein) im Allgemeinen diese Ideenverbindung über die Klänge in Zeitfunktion seinen Begriffen applizirt."*)

„Dies vorausbedingt, setzen wir x für den Grundton irgend welchen Accords; m für die Anzahl der denselben bildenden Klänge; T, Q, S, N, O Θ u. s. w. für die Intervalle der Terze, Quinte, Septime, None, Undezime, Tredezime u. s. w. (? u. s. w. ?), die von dem Grundtone aus durch die Quintenscala hin abzuzählen sind (comptès à partir de la fondamentale sur l'échelle des quintes), so ergiebt sich im Allgemeinen, zufolge der in allen Lehrbüchern der Algebra angezeigten Formul (nach temperirter Stimmung) für die Function von x, F (x), die aus dem Produkte der Größen sich entwickelt:

$x,\ x + T,\ x + Q,\ x + S,\ x + N,\ x + O\ \ x + \Theta$, u. s. w., ein Ausdruck der Form:

$F(x) = x^m + A_1 x^{m-1} + A_2 x^{m-2} + A_3 x^{m-3} \ldots + A_\mu x^{m-\mu} + A_{m-1} x$, welcher Ausdruck, wenn man die Grenzen des Musiksystems beachtet, d. h. wenn man für

*) Es ist der Abschnitt vom Contraste und von der Theorie des Bewußtseins, sowie von der Feststellung der wahrnehmbaren Minima verschiedener Grade.

*) Wenn der Leser mit den Regeln des gewöhnlichen Clavierstimmens schon bekannt ist, — einigermaaßen, möchte ich antworten. Sonst aber wohl schwerlich! Musiktheoretisch stimmt es nicht!

m als größten Zahlenwerth 7 annimmt, folgendermaßen sich gestaltet:

$F(x) = x^7 + A_1 x^6 + A_2 x^5 + A_3 x^4 + A_4 x^3 + A_5 x^2 + A_6 x.$

A_1 bezeichnet die Summe der Größen T, Q, S, N u. s. w; A_2 die Summe ihrer Produkte von je zweien; A_3 die Summe ihrer Produkte von je dreien, ... A_μ die Summe ihrer Produkte von je μ Größen. Da zufolge der vorgehends gegebenen Erläuterungen, jedes Intervall in einer unendlich kleinen Zeit angenommen ist, so finden sich die Zahlenwerthe der Größen T, Q, S, N u. s. w. in jedem einzelnen Falle bestimmt als Function der beiden Terzen, der großen, sowie der kleinen, durch die Formuln: $T = 4\vartheta - 3\vartheta'$; $Q = 4k - 3k'$: $S = 4s - 3s'$; $N = 4n - 3n'$; $O = 4\omega - 3\omega'$; $\Theta = 4\tau - 3\tau'$ u. s. w.*) unter folgenden „teleologischen" Bedingungen, die in positiven Ganzzahlen auszuführen sind, da sie die Anzahl der Terzen anzeigen:

$\vartheta + \vartheta' = 1;\ k + k' = 2;\ s + s' = 3;\ n + n' = 4;\ \omega + \omega' = 5;\ \tau + \tau' = 6.$

Z. B für die Dreiklänge erhält man:

$f_3(x) = x^3 + (4s - 3s')\,x^2 + (4\vartheta - 3\vartheta')\,(4k - 3k')\,x.$

Nehmen wir an, es sei: $s = 2$; $s' = 1$; $\vartheta = 1$; $\vartheta' = 0$; $k = 1$; $k' = 1$; so erzielen wir als correspondirende Function von x:

$f_3(x) = x^3 + 5x^2 + 4x = x\,(x + 4)\,(x + 1.),$

was das Produkt einer großen Terz, einer kleinen Terz**) und einer reinen Quinte darstellt, oder die Glieder des Durdreiklangs. In derselben Weise dürfte man auch die allgemeinen Formeln finden, welche sich auf alle Accorde von m Klängen beziehen." —

Nun, meine Herren! Immer drauf los! Das Recept zu neuen Accorden ist gegeben!

Meinerseits kann ich nur noch sagen, daß die Sache trotz Jenem und Diesem und Alledem, an und für sich sehr geistreich erfunden und spitzfindig speculirt ist; muß aber dennoch an Claudii Ptolemaei Ausspruch denken (Lib. I. Cap. 9.) „Indessen ist es wahr, daß die Pythagoräer nicht wegen der aufgefundenen Rationen zu beschuldigen sind, weil dieselben ja an und für sich in Richtigkeit bestehen; sondern wegen ihrer Folgeschlüssen, zu welchen sie von der Thesis aus sich verirrten."

Wir Russen haben einen, diesem Sinne entsprechenden, Ausdruck: „Der Witz (= esprit) geht über die gesunde Vernunft hinaus!" —

---

*) Die Bedeutung der kleinen und griechischen Buchstaben ist nicht gegeben.

**) Natürlich nach Quintenpotenzenstimmung (s. oben die vergleichende Tabelle).

Die Claviere, Claviermusik und Clavierspieler.

Populärer Vortrag, gehalten im Conversationshause zu Baden-Baden

von

Richard Pohl.

(Fortsetzung.)

Die übrigen Zeitgenossen Emanuel Bach's, Haydns, Mozart's und Clementi's können wir übergehen. Ihr Licht erbleichte vor den großen Sternen. Es genügt, die Namen der bekanntesten zu nennen: Abt Vogler, Kotzeluch, Schubart, Häßler, Steibelt, Dussek, Wölfl, A. E. Müller, Kuhlau — und der liebenswürdigste von Allen: Prinz Louis Ferdinand von Preußen.

Clementi's Schüler sind im Allgemeinen mehr von Bedeutung für den Mechanismus des Clavierspiels, als für den Ideengehalt ihrer Compositionen — Field ausgenommen. Als „Mechanikus", um mit Mozart zu sprechen, steht Cramer (1771—1858) oben an. Die Cramer'schen Claviersonaten und Concerte hört man nicht mehr; aber die Cramer'schen Etuden kennt alle Welt. Sie gehören nach Inhalt und Form zur classischen Clavierliteratur. Die musterhafteste Ausgabe ist die von H. v. Bülow, der nicht nur den Fingersatz und die Vortragszeichen kritisch revidirt, sondern auch die Etuden mit höchst schätzbaren instructiven Anmerkungen versah.

Cramer's gediegener Mitschüler war Ludwig Berger (1777—1839). Er wirkte vor Allem bedeutend als Lehrer in Berlin, indem er die Tradition seines Meisters Clementi lebendig erhielt. Berger's berühmteste Schüler sind: die späteren Hof-Capellmeister Dorn und Taubert in Berlin, Löschhorn, der Saloncomponist, und Felix Mendelssohn, der bei Ludwig Berger die Grundlage zu seinem Meisterspiele legte. — Auch der berühmte Contrapunctist August Klengel (1783—1852) gehört hierher, dessen Canons und Fugen von seiner unübertroffenen Meisterschaft Zeugniß geben.

Der idealste Schüler Clementi's war der Engländer John Field (geb. 1782 zu Dublin, gestorben zu Moskau 1837). Field folgte Clementi nach Rußland, um dort zu bleiben. Er ist der Schöpfer einer neuen Gattung von Clavierstücken, den Nocturnes, die seitdem eine so bedeutende Rolle gespielt haben. Es sind musikalisch-lyrische Dichtungen in kleinerer, frei erfundener Form, bei denen eine einfache, sinnige, zart empfundene Melodie den Kern bildet, von graziösen Figuren zart umspielt. Field's Nocturnes fielen in die Zeit, als die technische Bravour bereits stark überwucherte und die Empfindung erstickte. Deshalb wirkten Fields wahrhafte Herzensergüsse um so mehr. Aber nicht überall. Moskau, wo er als Spieler, wie als Lehrer hoch verehrt wurde, verließ er, um eine Kunstreise durch Europa zu machen. Field spielte stets mit auffallend ruhigen Händen und hatte sich eine, zur Bindung der Töne besonders geeignete Applicatur zu eigen gemacht. In Paris fand sein anspruchsloses, gesangvolles Spiel, zu welchem er nicht einmal einen Concertflügel, sondern ein einfaches Pianoforte wählte, den wärmsten Anklang. In Italien aber erreichte ihn sein Verhängniß. Dort gefiel er gar nicht. Krank und das Nothwendigste entbehrend, fand ihn eine russische Familie in Neapel und führte ihn nach Moskau zurück, wo er zwei Jahre später starb.

Field hat direct auf Chopin den größten Einfluß gehabt; auch Liszt verehrte ihn sehr und hat ihm ein schönes literarisches Denkmal gesetzt. Field bahnte den Weg nicht nur für die Nocturne's, sondern auch für die „Lieder ohne Worte" der romantischen Schule.

Der bedeutendste Schüler Mozarts, der directe Erbe seines Clavierstyls war der Preßburger Nepomuk Hummel (1778—1837). Mozart lernte ihn bei Schikaneder kennen, wo Hummel's Vater Orchesterdirector war. Seinem großen Lehrmeister verdankte Hummel die bewunderte Sauberkeit seines Anschlages, die Rundung seiner Passagen, die Gewandtheit im Improvisiren und die Grazie und Klarheit in seiner Composition. Als Clavierspieler und Componist wurde er der Vollender des klangschönen, lyrischen Claviersatzes Mozart's. Hummel war zunächst der

Nachfolger Haydn's beim Fürsten Esterhazy, später wurde er Hofcapellmeister in Stuttgart, dann in Weimar, wo er starb.

Nachdem Hummel seinerzeit hoch gefeiert worden war, wurde er später unterschätzt. Seine Compositionen sind allerdings nicht tief, sie entbehren der Leidenschaft. Aber die Erscheinungsform ist immer nobel und anmuthig, und der Gedankeninhalt ist nicht ärmlich und nie trivial. Heute noch lebensfähig und wirksam sind mehrere seiner Concerte, das beliebte Septett, eine vierhändige Sonate, mehrere brillante Rondos und die vielgespielte „bella Capricciosa“. Hummel bezeichnet den Uebergang vom classischen zum brillanten Style.

Als Hummel's bedeutendster Schüler ist Ferdinand Hiller zu nennen, der später zwar in Paris zur romantischen Schule überging, mit dieser aber nicht Schritt halten konnte, dann zur Mendelssohn'schen Schule überging, aber auch hier immer nur in zweiter Linie stand. Es fehlte ihm an der Originalität der Erfindung. Als Clavierspieler war Hiller sehr geschätzt; er spielte im Hummel'schen Style.

Auch Moscheles gehört hierher, der, 1794 geboren, zwar bis 1870 gelebt hat (er starb in Leipzig) aber doch zu jener älteren Pianisten-Generation zu zählen ist. Er besaß gleichfalls die feine, Hummel'sche Spielweise, war ein äußerst solider und correcter Pianist, pikanter in der Technik, pathetischer in der Bravour, in der Erfindung aber unbedeutend. Als Clavierpädagog hat er das Bedeutsamste geleistet; seine Studienwerke gehören zu den besten und noch heute beliebtesten der alten Schule.

Seine Zeitgenossen Czerny, (1791—1857) Kalkbrenner (1788—1849) und H. Herz (1803—1888) characterisiren die Verflachung dieses Styls. Einst viel gespielt und gepriesen, sind sie jetzt fast vergessen mit ihrer phrasenhaften Bravour, ihrem inhaltslosen Mechanismus, dem die mechanische Fertigkeit Selbstzweck war. Nur die Czerny'schen Studienwerke haben sich lebendig erhalten, da sie in der That eine „Schule der Geläufigkeit“ sind.

* * *

Mit Beethoven beginnt die neue Zeit, die dritte Hauptepoche, die uns bis in die Gegenwart führt. Beethovens ureigene Tonsprache, welche für jede Seelenstimmung den wahrhaftesten Ausdruck gefunden hat, führte eine gänzliche Reform der älteren Grammatik, eine völlige Umwandlung des früheren Clavierspiels herbei. In den Clavierwerken seiner letzten Periode, die freilich nur langsam Verständniß und Würdigung fanden, hat Beethoven einen ganz neuen, lebensvollen, leidenschaftlichen — den dramatischen Claviersatz geschaffen, wie ihn Weitzmann sehr treffend nennt.

Aus meinen früheren Vorträgen*) wird den geehrten Zuhörern noch erinnerlich sein, daß ich Beethoven als den Gipfel der ganzen musikalischen Entwickelung betrachte: als das Ziel, nach welchem seine Vorgänger in der Instrumentalmusik hinarbeiten; als den Centralpunct, von dem die Quellen und Wege ausgehen, die bis in die Gegenwart führen. So oft man versucht hat, sich von Beethoven zu weit zu entfernen, ist man auf Abwege gerathen und schließlich immer wieder auf ihn zurück gekommen. Wir stehen noch fortwährend unter dem Bann und Zauber Beethoven's; unsere Zeit ist lediglich als die Nach-Beethoven'sche zu bezeichnen. — Nur auf dem dramatischen Gebiet, wo ja Beethoven nur einmal, und nicht wieder erschien, und zwar zu einer Zeit, wo er noch nicht einmal seinen Höhepunct erreicht hat — nur hier folgt die Gegenwart anderen Zielen.

Was aber für die gesammte Instrumentalmusik von Beethoven gilt, das muß natürlich auch von seiner Claviermusik gelten. Am größten war er in der gänzlichen Umgestaltung der großen Sonatenform, die wir in der Symphonie, in der Kammermusik, in der Claviersonate, wie im Clavierconcert in verschiedener Gestalt immer wieder finden. Da aber speciell von der Kammermusik, — wohin die Claviersonate ja auch gehört — die nächste Vorlesung handeln wird, so können wir uns hier auf jene Kundgebungen seines Geistes beschränken, welche den Clavierspieler in die erste Linie stellen und von ihm die höchste technische Leistung verlangen: die Clavierconcerte.

Hier ist es fast selbstverständlich, daß ein Geistesheros, wie Beethoven, der stets aus dem Vollen, Ganzen schuf, die Technik, die Virtuosität nicht in den Vordergrund stellte. Sie mußte natürlich vorhanden sein, um seine Ideen ausführen zu können, aber Selbstzweck war sie ihm nie. So war er auch kein Clavierspieler im virtuosen Sinne: er rührte, er erschütterte durch die Gewalt seiner Ideen und seines Vortrages, aber er riß nicht zum Staunen hin durch seine technischen Leistungen, in denen ihn mancher Zeitgenosse, der jetzt längst vergessen ist, übertroffen hat. Die Technik Beethoven's erfordert kaum eine größere Fertigkeit, als die Clementi's; er erfand keine neue Clavierornamentik.

In diesem Sinne kann man also nicht sagen, daß er das Clavierspiel an sich wesentlich weiter gefördert hat — aber im geistigen Sinne um so mehr. Hier stellt er weit höhere Anforderungen an seine Interpreten, als alle Zeitgenossen und Nachfolger, weswegen wahrhaft vollendete Darstellungen seiner großen Clavierwerke noch immer zu schwierigsten Aufgaben gehören, an die sich eigentlich nur große Künstler wagen sollten. Wie der höchste Ruhm eines Geigers ist, das Beethoven'sche Violinconcert mustergiltig zu spielen, so ist es auch der höchste Ruhm eines Pianisten, die letzten Concerte Beethoven's geistig vollkommen zu durchdringen. Nicht die beiden ersten in Cdur und Bdur, die beide in seine erste Periode gehören, die noch unter dem Einfluß Mozart's steht. Erst beim dritten Concert in Cmoll hört man den ganzen Beethoven, aber noch nicht den großen, einzigen. Der spricht im vierten Concert in Gdur, und im fünften in Esdur zu uns mit voller Macht. Liszt, Rubinstein, Bülow — kurz alle Pianisten ersten Ranges leisten in diesen Concerten ihr Höchstes. Hier ist Poesie, Wahrheit und Schönheit in der Kunst vereint.

Beethoven schrieb auch ein Tripel-Concert für Clavier, Violine und Cello, das in die Periode seines vierten Clavierconcertes in Gdur fällt, aber nicht auf gleicher Höhe steht. Dagegen ist seine Phantasie mit Chor, mit der er die Reihe seiner Concerte schließt, ein ganz gewaltiges Werk. Es ist das für die Clavierliteratur, was die Neunte unter den Symphonien ist — ein Unikum, wo der poetische Gedanke die alte Form durchbricht und eine ganz neue schafft, die vor ihm Niemand ahnte.

Nur Einer ist, der nach Beethoven unmittelbar genannt werden kann: sein großer Zeitgenosse Franz Schubert. Er war der größte Verehrer Beethoven's, aber auch sein nächster Geistesverwandter. Mit Beethoven ver-

*) „Die Höhenzüge der musikalischen Entwickelung“ (Leipzig, 1888, Elischer Nachfolger).

knüpft ihn die Unerschöpflichkeit der Erfindung, ein überquellender Melodienreichthum, die Vorliebe für große Dimensionen, breite Entwickelung — aber er ist weicher in der Empfindung, zarter in der Stimmung, romantischer, während Beethoven heroischer ist. Schubert ist der weibliche Beethoven.

Wir haben es hier nur mit seinen Clavierwerken zu thun, die nicht so viel gespielt werden, als sie sollten. Die Moments musicals und die Impromptus machen davon eine Ausnahme; aber sie zeigen uns doch nur den zierlichen, nicht den großen Schubert. Dagegen ist seine Cdur-Phantasie (op. 15) ein gewaltiges Werk, das erst Liszt zu Ehren gebracht hat, indem er es mit Orchesterbegleitung versah und dadurch concertfähig machte. Diese Phantasie ist unter dem Namen der „Wanderer-Phantasie" bekannt, weil das Adagio das melancholische Thema aus Schubert's „Wanderer" behandelt. Schubert's herrliche Claviersonaten sind sehr unverdienter Weise fast in Vergessenheit gerathen und haben doch einen tief poetischen Gehalt, der sich oft dramatisch steigert.

In der vierhändigen Clavierliteratur steht Schubert einzig da. Keiner hat so gehaltvolle und zahlreiche Originalwerke zu 4 Händen geschaffen: vor Allem die herrliche Fmoll-Phantasie, das große Duo (op. 140), eine Symphonie für Clavier; die Lebensstürme, das große Ungarische Divertissement, die prachtvollen Variationenwerke, die Märsche, Rondo's, Polonaisen und Walzer. — Die meisten dieser Werke sind freilich nicht für den heutigen Concertvortrag geeignet, weil die technische Ausbeute unseren Pianisten zu gering erscheint und der Inhalt mehr ein inniger, als glänzender, bestechender ist. Für die Hausmusik sind sie aber kostbare Schätze, die auf keinem Clavier fehlen sollten.

(Fortsetzung folgt.)

Graf Dr. P. Laurencin †.

Wir haben unsern verehrten Lesern den Tod eines unserer ältesten und treuesten Mitarbeiters zu melden: Herr Graf Ferdinand Peter Laurencin, Freiherr von Armond und Dr. philos., ist am 4. Februar in Wien plötzlich gestorben. Noch vor 14 Tagen hat er uns den letzten Concertbericht gesandt, der in den nächsten Nummern erscheinen soll. Er war also thätig bis an sein Lebensende. Derselbe wurde 1819 zu Kremsier in Mähren geboren, wo sein Vater als K. K. Feldmarschalllieutenant in Garnison stand. Frühzeitig cultivirte er nebst den wissenschaftlichen Studien auch die Musik. In Brünn besuchte er das Gymnasium und bezog 1836 die Prager Universität. Hier bot sich ihm die beste Gelegenheit zu practischen und theoretischen Musikstudien, die er auch fleißig benutzte und bei den ersten Lehrern Unterricht nahm. Später ging er nach Kassel und ließ sich über seine Compositionen vom Meister Spohr Rath und Belehrung ertheilen.

Nach Oesterreich zurückgekehrt, widmete Graf Laurencin seine Zeit vorzugsweise der Kunst und Wissenschaft und wurde sehr bald als Schriftsteller thätig. In der Philosophie gründlich bewandert, bekannte er sich zum Centrum der Hegel'schen Schule. Aus Hegel's Aesthetik entlehnte er auch seine Waffen gegen Dr. Hanslick. Als dieser sein „Buch vom Musikalisch-Schönen" veröffentlicht, und unter andern curiosen Ansichten auch den Satz aufgestellt hatte: „Die Musik vermöge keinen Gefühlsinhalt darzustellen, sie sei nichts Anderes als tönend bewegte Formen", da publicirte Graf Laurencin eine Schrift unter dem Titel: „Dr. Ed. Hanslick's Lehre vom Musikalisch-Schönen", Leipzig, Matthes. In diesem 1859 erschienenen Buche nimmt er die ganze Schrift seines ehmaligen Studiengenossen bei Tomaschek gründlich durch und bekämpft dessen unhaltbare Lehrsätze mit echt wissenschaftlichen Gründen und philosophischer Logik.

Zunächst stellt er Hanslick einige Aussprüche Hegel's entgegen: „Was durch die Musik in Anspruch genommen wird, ist die letzte subjective Innerlichkeit als solche; sie ist die Kunst des Gemüths, welche sich unmittelbar an das Gemüth selber wendet. Ferner: „Inhalt der Musik ist das an sich selbst Subjective, also folgerichtig wieder das schlechthin Gefühlsmäßige. Die Töne klingen nur in der tiefsten Seele nach, die in ihrer ideellen Subjectivität ergriffen und in Bewegung gesetzt wird".

Nach diesen citirten Aussprüchen des großen Philosophen nimmt Laurencin Satz für Satz des Hanslick'schen Buches vor und wiederlegt mit evidenten Beweisen alle Irrthümer und Wiedersprüche dieses Kunstkritikers, läßt aber dabei dessen stylistischer Gewandheit volle Gerechtigkeit zu Theil werden.

Beiläufig gesagt, Hanslick's Ansichten und Definitionen passen nur auf jene Tonwerke, welche nicht die schöpferische Phantasie geschaffen, nicht dem Gefühlsleben des Componisten entströmten, sondern die der reflectirende Verstand nach den Regeln der Harmonik und Contrapunktik zusammengesetzt hat. Das sind arabeskenartige Gebilde, ohne Geist und Herz, ein Spiel mit Tönen, das uns nicht ergreift, sondern kalt läßt. Dergleichen Tonwerke giebt es leider genug. — Eine andere höchst werthvolle Schrift des Grafen Laurencin ist „Die Harmonik der Neuzeit", welche vom Allgemeinen Deutschen Musikverein preisgekrönt wurde und bei C. F. Kahnt Nachfl. erschien. Darin weist er hauptsächlich die harmonischen Licenzen nach, welche sich die Tondichter der Neuzeit gestattet haben. Interessant und belehrend, möchte ich sie allen Kunstjüngern bestens empfehlen. Außerdem veröffentlichte er noch „Zur Geschichte der Kirchenmusik" (1856) und 1859 „Das Paradies und die Peri".

Professor Brendel gewann Graf Laurencin zum Mitarbeiter der „Neuen Zeitschrift für Musik" und hat derselbe seit drei Decennien zahlreiche wissenschaftliche Artikel und alljährliche Correspondenzen über Concerte und andere Aufführungen in der schönen Kaiserstadt an der blauen Donau unserem Blatte gewidmet.

Die Wintermonate verlebte er in Wien, aus einem Concerte in das andere gehend, den Sommer auf seinem Landsitze in Winkelberg bei Wagram.

Ein hartes Schicksal traf unsern edlen Grafen durch den Tod seiner Gemahlin 1885. Seitdem war er sehr melancholisch. In allen seinen an mich gerichteten, in der Regel acht Seiten langen Briefen sprach er seinen tiefen Schmerz aus, so daß seine Schreiben zu wahren Klageliedern wurden. Er war eben eine edle, tieffühlende Natur, die, was sie liebt, mit ganzer Seele liebt. Kunst und Wissenschaft blieben seine einzigen Trösterinnen. So lebte er mehr in der Ideenwelt als in der rauhen Wirklichkeit. Aufführungen edler Tonwerke zu hören und darüber lange Betrachtungen zu schreiben, war bis zu seinem Tode seine einzige und geliebteste Thätigkeit. Nun zur ewigen Ruhe gegangen hinterläßt er das Andenken eines in Kunst und Wissenschaft vielseitig gebildeten, edlen Menschen.

Dr. J. Schucht.

Concertaufführungen in Leipzig.

Ein Riedelvereinsconcert mit Werken aus der glaubensseligen Zeit vergangener Jahrhunderte bereitet den wahren Kunstfreunden stets einen festlichen Abend. So diesmal auch das Concert am 5. Febr. in der Thomaskirche, wo der ehrwürdige Orlando di Lasso mit seinem Bußpsalm Nr. 2 uns gleich anfangs in eine tief religiöse Stimmung versetzte. Fein nuancirter Vortrag, deutliche Aussprache des lateinischen Textes, so daß man jedes Wort verstand, und reine Intonation waren die höchst lobenswerthen Eigenschaften dieser Reproduction. Ein solch musterhafter a capella-Chor gewährt doch einen ganz eigenthümlichen Hochgenuß und ich begreife die Ansicht jener darin Aufgewachsenen, welche ihn höher stellen als die Instrumentalmusik.

An Chorwerken kamen noch zur Aufführung: zwei Weihnachtslieder und ein Osterlied von Joh. Eccard, herausgegeben von C. Riedel; eine fünfstimmige Motette von Joh. Mich. Bach, Oheim des großen Sebastian und von diesem selbst eine achtstimmige Motette „Lob und Ehre", in der sehr viel mit Coloraturen gejubelt wurde, die aber mit einem würdigen Choral abschloß.

Zwischen den Chorgesängen trug Herr Trautermann zwei Gesänge von Heinr. Schütz und eine Arie aus Händel's Samson stimmungsvoll vor und Herr Kammervirtuos Schröder spielte mit gesangschöner Tongebung ein Andante von Händel, ein Adagio von Reinken und zwei Sarabanden für Cello allein v. Seb Bach. Die Orgelbegleitung zu den Liedern war den bewährten Händen des Hrn. Homeyer anvertraut. Herr Professor Dr. Kretzschmar hat nun durch mehrere Concerte hinreichend bewiesen, daß er ein würdiger Nachfolger des Herrn Prof. Riedel ist.

Der dritte Clavierabend des Herrn Eibenschütz im Hotel de Prusse war Mendelssohn und Chopin gewidmet und spielte er eine Anzahl Werke beider Tondichter mit mehr Innerlichkeit als die Werke Schubert's und Schumann's in der zweiten Soiree. Demzufolge erntete er auch reichlichern Applaus. J. Schucht.

XVI. Gewandhaus-Concert am 6. Februar. Es war eine schöne und pietätvolle Idee der Direction, eine würdige Nachfeier von Mendelssohn's Geburtstag durch Aufführung von dessen Octett für Streichinstrumente, der sogen. italienischen Adur-Symphonie und des Liedes „Der Mond" zu begehen. Das gesammte Streichorchester imponirte bei dem Octett nicht blos durch wuchtige Klangfülle, sondern eben so sehr durch ein unvergleichlich zartes, fast hingehauchtes Spiel, z. B. bei der großen Pianostelle im ersten Allegro und dem reizvollen Scherzo, in dem der ganze lustig-luftige Elfenzauber eines Sommernachtstraumes sein berückendes Wesen treibt. Allerdings scheint das ganze Octett, vorzüglich das Finale, etwas zu lang ausgesponnen. Im Gegensatz dazu gestaltet sich die Adur-Symphonie in knapperer, kerniger Form: des Südens Sonne und eine gewisse blühende Sinnlichkeit des Tons, sowie der Ausdruck heiteren Lebensgenusses leuchtet siegreich daraus hervor, besonders der durch ungemein lebhafte und zündende Rhythmen sich auszeichnende Saltarello zeigt diese Vorzüge in hellstem Lichte. Die Wiedergabe durch das Orchester war eine musterhaft-liebevolle und treffliche.

Herr Kammersänger Scheidemantel aus Dresden, der einzige Solist des Abends, verfügt über ein seelenvolles und sonores Organ, dem auch eine nicht gewöhnliche Schmiegsamkeit und Nuancirungsfähigkeit zu eigen. Demzufolge gelang ihm Lassen's wunderbar schöne und dankbare Composition „Ich sende Euch" (aus den jüngst verstorbenen Gerok „Palmblättern") vorzüglich. Gerade die einfachen Worte „Ich sende Euch" sind hier mit all' ihrem bedeutungsvollen Geistesgehalt gar trefflich vertont. Inniges Gottvertrauen, Glaubensseeligkeit, völliges Bewußtsein der hohen Mission, Ueberzeugungstreue: das Alles findet seinen Ausdruck in rührendschönen Klängen. So war denn auch die Wirkung dieser edlen Composition mit ihrer eigenartig-weihevollen Begleitung eines Solovioloncello und der Blasinstrumente auf die empfänglichen Hörer unverkennbar. Ein außerordentlich lebhafter und herzlicher Beifall erschallte, gleich ehrend für den Componisten wie für den Sänger. Die vier Manuscriptlieder von A. v. Fielitz (aus dem Toskanischen nachgedichtet von Gregorovius) sind anmuthige Nippsächelchen, die aber wohl mehr die germanische Gefühlsinnigkeit Schumann's, als die unter heißerem Himmel gezeitigte gluthvolle Volkssinnlichkeit Italiens enthalten. „Am ersten Tag des Maien", „Will dich lehren was von Liebe", „Ich will ein Haus mir bauen" sind mehr zart-schalkhaft gehalten, während das letzte „Stolze Dirne, die du glaubest", einen kräftigeren Ton anschlägt. Mendelssohn's „Mond", Schumann's „Schöne Wiege meiner Leiden", Bruch's effectvolle und leidenschaftliche Serenade „Wenn dich die Sorgen des Lebens bedrücken" gelangten zu einer in Bezug auf Interpretation und Tongebung sehr gelungenen Wiedergabe. Der reiche Beifall veranlaßte den Künstler noch zu einer Zugabe. Die Begleitung wurde von Herrn Prof. Reinecke in seiner bekannten höchst feinsinnigen Weise durchgeführt. P. S.

Correspondenzen.

Berlin.

Singacademie. Angelockt durch ein Quintett von R. Schumann, besuchte ich das (für den 21. Jan.) angekündigte 2. Concert der Herren Sauret und Grünfeld; unter Mitwirkung des Violinisten Bendix und Altviolaisten Krelle wurde als 1. Pièce dies wunderbar schön componirte Quintett technisch selbstverständlich in vollendeter Weise zur Geltung gebracht; zu einer einheitlichen, „Schumann'sche Intentionen" interpretirenden Wiedergabe genügt jedoch die Technik und Beobachtung der vorgezeichneten Nüancirungen nicht, und sei deshalb hier für die Allgemeinheit betont, daß jegliche Art von „Kammermusik" eigentlich stets unter Leitung eines theoretisch feingebildeten (die Intentionen solcher Meistercomponisten erkennen könnenden) Dirigenten zur Aufführung gebracht werden sollte — denn ohne Dirigent spielt eben jeder Mitwirkende je nach seiner individuellen Auffassung, und die Richtigkeit dieser Auffassungsarten möchte wohl meist anzuzweifeln sein. — Auch müßte die Placirung der Mitwirkenden meist eine Andere sein: die schwächerklingenden Streichinstrumente im Vordergrunde, der nicht offene Flügel dahinter; der Pianist muß — falls zugleich als „Leiter" fungirend — von den Mitwirkenden gesehen werden können.

Ohne solch' eine zweckentsprechende Aufstellung wird jedes Tempo in einer zuweilen Monotonie bewirkenden Gleichmäßigkeit durchgeführt — und dieses ermüdet die feinfühlenden Kenner und die Ursache der Monotonie nicht erkennenden Laien; ein „Bülow", welcher in der 9. Sinfonie von Beethoven so viel Licht, Schatten und Verständniß der Composition zu erzielen versteht, würde z. B. vor Allem etwa Cantabilesätze langsamer nehmen, geeignete Riterdandos und Accelerandos effectuiren.

Als Concertsängerin stellte sich in dieser Soirée dem zahlreich vertretenen Auditorium der „Singacademie" ein Fräulein Clara Polscher aus Leipzig vor. Da ich meinen Platz im sogenannten „Vorsaal" hatte, so überraschte mich ihre sehr ferntönende und zugleich starkklingende Stimme, sonor, gleichmäßig in allen Registern, angenehm (also sympathisch) lautend in der Höhe und Tiefe. — Nach dem „Quintett" sang sie „Des Dichters Herz" (Grieg), „Er, Der Herrlichste" (Schumann), „Mailied" (Reinecke) — und vor der Schlußpièce des Programmes „Meine Liebe ist grün" (Brahms), „Loreley" (Sommer) und „Wenn lustig der Frühlingswind"

(Umlauft); die Wahl ist eine vielseitige und interessante. — Bekundete Frl. Polscher schon durch den Vortrag des Schumann'schen Liedes gediegene Vortragsweise, freies, zwangloses, selbstvertrauendes Singen, so gelangte durch den Vortrag der Romanze „Loreley" auch ihr bedeutendes Talent für das dramatische Genre zur Geltung. Eine dem Liede beigefügte Notiz besagt: Die beiden Persönlichkeiten sind im Vortrage wohl zu unterscheiden; er: etwas lüstern, drängend, später sinnend, dann auf's Heftigste erschrocken; sie: tieftraurig, schmerzlich bewegt durch den auf ihr lastenden Fluch des Zaubers. Frl. Polscher brachte diese, auch von Sommer musikalisch gutgezeichneten Gegensätze in ganz befriedigender Weise zur Geltung; es dürften sich jedoch nur sehr musikalisch gebildete „treffsichere" Sängerinnen an dieses Lied heranwagen; Frl. Polscher erwies sich auch hierauf bezüglich als „sicher"; falls nun dieselbe auch betreffs Coloratur und Triller „gutgeschult" ist, dürfte sie hinsichtlich ihrer Carrière sicherlich einer guten Zukunft entgegengehen. — Sollte denn diese junge Dame noch nie einen Versuch gemacht haben, etwa als Mezzosopranistin bei der „Bühne" ihr Glück zu probiren? Temperament, sympathische Persönlichkeit, gute Textaussprache, sogar Bühnenmimik und den Texten entsprechende, zum dramatischen, gefühlvollen, und heiteren Genre geeignete Gesten waren bei ihren Vorträgen bemerkbar. — In Folge einer Erkundigung erfuhr ich, daß das Frl. gebürtige Berlinerin ist, und daß sie im Gesang von Frl. Auguste Götze in Dresden unterrichtet wurde. Als Accompagnateur fungirte in tüchtigster Weise Herr Joseph Schlar.

Möricke.

München.

Am 11. December fand das vierte Academieconcert des Königl. Hoforchesters statt. Eröffnet wurde dasselbe mit Haydn's Cdur-Symphonie (Nr. 3 der Rieter-Biedermann'schen Ausgabe). Diese Symphonie ist von Franz Wüllner ebenso geist- als verständnißvoll revidirt, ein Verdienst, welches der ewigen Jugendfrische Haydn's gegenüber gar nicht hoch genug angeschlagen werden kann. Von ähnlicher Ueberzeugung schien das Kgl. Hoforchester durchdrungen, denn die Wiedergabe war eine vorzügliche. — Als zweites Stück hörten wir Recitativ und Scene für Sopran mit obligater Flöte aus „Il Pensieroso" von Händel. Diese Composition stellt hohe Anforderungen an das technische, zum Theil auch seelische Vermögen der Sängerin, und ist es sicherlich ein Verdienst der Königl. Hofopernsängerin Frl. Irene Pewny, beiden Anforderungen vollauf genügt zu haben. — Zum ersten Male hier folgte sodann Carl Goldmark's Frühlingsouvertüre. War nun der frische und fröhliche musikalische Gedanke zu Anfang dieser Ouverture thatsächlich einer in Frühlingsstimmung schwelgenden Seele entsprungen, so fluteten im weiteren Verlaufe doch zuweilen Stimmungen mit hinein, welche dieser fremd sind. Gediegene Arbeit, klare Empfindung und vorzügliche Instrumentation zeichnen gleichwohl dies Werk durchweg aus und geben demselben einen warmsprechenden Geleitsbrief mit. — Frl. Pewny sang sodann noch einmal und zwar 3 Lieder, nämlich zuerst Solvejgs Lied, dessen Text einer Jugendperiode Ibsens angehört, während die Musik von Grieg ist und eine nordisch-melancholische stimmungsvolle Saite anschlägt. Dieser werthvollen Composition folgte eine werthlose „Der Vogel im Walde" von Taubert, wobei es uns zum Trost gereichen muß, daß Taubert auch weniger seicht componirt haben soll. Das Publicum ließ sich verzeihlicher Weise von der entzückend-jugendfrischen Stimme der Sängerin hinreißen und erhielt als Dreingabe noch ein Grieg'sches Lied. — Nach einer Pause folgte als Schlußnummer des Concertes Felix Mendelssohn's Adur-Symphonie (Nr. 4 Op. 90). Diese Aufführung war schon längst eine Ehrenschuld des Königl. Hoforchesters diesem großen Meister gegenüber, dessen Zauberstab noch einmal die classische Symphonie aus ihrem Todesschlaf auferstehen läßt, freilich nur, um mit ihrem Herrn und Meister wiederum in den Todesschlaf zurückzusinken. Solch göttlicher Meisterschaft freilich gegenüber zagt die Feder, es auszusprechen, welchem Satz dieser Symphonie der Vorzug gebührt, und wenn wir dennoch auf das Andante con moto besonders hinweisen, so geschieht es deshalb, weil das Andante immer der Prüfstein für den Vorrath und Reichthum des innern musikalischen Lebens bleiben wird. Alles nun, was Mendelssohn an Einfachheit, Innerlichkeit und Ernst des musikalischen Vorrathes und Reichthums besaß, dies hat er mit liebevoller Sorgfalt der vielsagenden Andantesprache anvertraut, welche leider nur zu deutlich in Tönen die Ahnung eines frühen Todes zu uns redet. Wie begreiflich aber, wenn diese trübe Stimmung wiederum übermüthig-schäumender Jugendlust und dem Kraftbewußtsein weicht, welche zunächst im Con moto moderato, sodann im schnellfüßigen Saltarello ihre Rechte fordern. Allzu flüchtig enteilt die entzückende Anmuth des letzten Satzes und wir können nur bedauern, daß wir schon so bald in den brausenden Jubel aus ganzer Seele mit einstimmen müssen, denn — wie gern hätten wir solchen Tönen noch weiter gelauscht.

P. von Lind.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Herzogenbusch. „De Zangvereeniging." te S'Hertogenbosch. Directeur de Heer Leon. C. Boumann. Vrijdag 10. Januari 1890 s'avonds 7½ Ure in de Concertzaal der Liedertafel: „Oefening en Uitspanning." Uitvoering. van Odysseus. Muzik van Max Bruch, vor Soli, gemengd Koor en groot Orkest. Solisten: Mej. A. J. Steufiant, Rotterdam Sopran. Mevrouw Emilie Wirth, Aachen, Alt. de Heer Paul Haase, Rotterdam, Bariton. de Heer Engelen, Rotterdam, Baß.

Rotterdam. Kirchen-Concert in der Kirche der deutschen evangelischen Gemeinde unter Leitung von Herrn Paul Haase mit Frau Haase und Frau Emilie Wirth, Concert-Sängerin aus Aachen, sowie Herrn A. Verhey. Orgelvortrag von Herrn A. Verhey. Drei Motetten für 3stimmigen Frauenchor und Soli von F. Mendelssohn. a) Veni Domine, b) laudate pueri, c) Beati omnes. Arie aus der Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniß" von S. Bach. Gesungen von Frau Haase. (Eingeschoben: Violoncell-Vortrag des Herrn Professor Eberle.) Arie aus Elias von F. Mendelssohn. „Sei stille dem Herren!" gesungen von Frau Emilie Wirth. Orgelvortrag von Herrn A. Verhey. „Stabat Mater" für 2stimmigen Frauenchor, Sopran und Altsolo mit Begleitung der Orgel von Pergolese.

Personalnachrichten.

— Eine Nichte Franz Schubert's, Frau Therese Stuppöck, geb. Schubert, ist am 28. Januar zu Steyr, 74 Jahre alt, gestorben. Sie war die Tochter Ferdinand Schubert's, des Directors der Lehrerbildungsanstalt zu St. Anna in Wien, eines Bruders des Tondichters Franz Schubert, und war verheirathet an den Prof. Stuppöck. Franz Schubert hatte sie ihrer musikalischen Begabung und hübschen Stimme wegen sehr gern. Wenn er etwas für die Sopranstimme componirt hatte, sagte er: „Resi, komm her und sing mir das!" und hatte große Freude darüber, wenn sie es in seinem Sinne sang.

— Professor Dr. Carl Reinecke brachte am 9. Februar im großen Saale des Neuen Gewandhauses zu Leipzig sein berühmtes Werk „Von der Wiege bis zum Grabe" für Orchester zum Vortrage; den verbindenden Text sprach Fräulein Witt vom Leipziger Stadttheater. — Ein neues großes Werk von demselben Autor „Musikalischer Kindergarten" in 9 Bänden für Clavier zwei- und vierhändig, erscheint demnächst im Verlage von Jul. Heinrich Zimmermann, Leipzig.

— Musikdirector Carl Hirsch in Mannheim bringt zum Schluß dieser Saison mit sämtlichen seiner Leitung unterstehenden Vereinen Richard Wagner's „Liebesmahl der Apostel" und Franz Liszt's 13. Psalm zur Aufführung. Die Zahl der Mitwirkenden in diesem für Mannheim bedeutsamen Concert wird sich etwa auf 500 belaufen.

— Das Künstlerpaar Professor Felix Schmidt und Frau Marie Schmidt-Köhne wird in seinem am 14. stattfindenden Liederabend (Singacademie) wiederum eine Reihe von Duett-Compositionen,

darunter solche von P. Cornelius, St.-Saëns, Boieldieu, Hofmann und Bierling zum Vortrag bringen.

— Baritonist oder Bassist? Das ist die Frage, die gegenwärtig in Dresden einen angehenden Sänger und dessen früheren Lehrer in Athem erhält und die demnächst eine endgültige richterliche Entscheidung erfahren wird. Herr Heinr. Kieser wandte sich vor einigen Jahren an Professor Dr. Wüllner und Kammersänger Stolzenberg zum Zwecke der Prüfung seiner Stimmmittel. Von beiden Seiten wurde ihm erklärt, daß er ausreichende Mittel besitze und daß diese ihn zum Bassisten prädestiniren. Damit nicht zufrieden, fragte Herr Kieser auch bei dem Dresdener Gesangslehrer Herrn Armin von Böhme an, und hier wurde ihm nun der Bescheid, daß er nicht Bassist, sondern Baritonist sei. Herrn Kieser erschien diese Beurtheilung die maßgebendere und so nahm er denn bei Herrn von Böhme Gesangsunterricht mit der Verpflichtung, seinem Lehrer für jede Unterrichtsstunde 10 Mark Honorar zu zahlen. Seitdem hat Herr Kieser 580 Unterrichtsstunden erhalten und ist somit Herrn von Böhme die Summe von 5800 Mark schuldig geworden. In Sachen der Liquidation dieser Summe kam es zu einem Processe, in welchem Herr Kieser verurtheilt wurde, im Ganzen 800 Mark an Herrn von Böhme für den genossenen Unterricht zu entrichten. Herr Kieser aber erklärte sich bereit, 3000 Mark freiwillig zahlen zu wollen, wenn es ihm gelänge, mit seiner bei Herrn von Böhme empfangenen Ausbildung ein Engagement als Bühnensänger zu erhalten. Trotz eifrigen Bemühens ließ sich dieser Wunsch nicht realisiren, weil Herrn Kieser immer und immer wieder die Bemerkung gemacht wurde, er sei kein Baritonist, sondern Bassist. Nach des verschiedenen Zweifels Qualen lenkte Herr Kieser seine Schritte zu den Herren Generalmusikdirector Hofrath Schuch und Prof. G. Scharfe, und beide Autoritäten erklärten Herrn Kieser rund heraus, daß er ein ausgesprochener Bassist sei. Der Schüler begann nun gegen seinen ehemaligen Lehrer zu processiren und machte geltend, seine Stimme sei durch falsche Behandlung aus ihrer normalen Lage forcirt und irrthümlicher Weise anstatt nach der Tiefe nach der Höhe hin ausgebildet und erzogen worden. Um das zu vergessen, was er gelernt, brauche er mindestens dieselbe Zeit und dieselbe Summe für einen seinen Mitteln entsprechenden Unterricht. Er verlange demnach von seinen früheren Verpflichtungen gänzlich befreit zu werden und beanspruche als Schadenersatz für falsche Behandlung der Stimme die Summe von 4500 Mk. (Unterrichtsgeld) und 2000 Mk. Entschädigung für die verlorene Zeit von 20 Monaten, während welcher er nichts verdienen könne, sondern neuen Unterricht nehmen müsse. Zur Entscheidung der Klage hat der Gerichtshof bestimmt, daß über den Fall Sachverständige gehört werden, und zu Letzteren die Herren Prof. Dr. Wüllner, Kammersänger Stolzenberg und Prof. Wermann berufen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Ponchiellis Oper „Gioconda" gelangte in Schwerin mit Erfolg zur ersten Aufführung.

— Die in Karlsruhe zur Aufführung gebrachte alte Oper Auber's „Das eherne Pferd" soll auch in Köln ihre Auferstehung nach fast sechzig Jahren feiern.

— Ueber die erste Aufführung des Verdi'schen „Othello" berichteten Berliner Blätter: Verdi's „Othello" hat trotz seines jugendlichen Alters — er wurde am 5. Februar 1887 in der Mailänder Scala aus der Taufe gehoben — bereits eine an Triumphen reiche Laufbahn hinter sich, deren Spur durch zahlreiche deutsche Städte führt. Nachdem alle Schwierigkeiten glücklich beseitigt sind, darf sich nun auch Berlin der trotz mancher Mängel werthvollen Gabe des italienischen Meisters freuen, der mit dem Othello höchst wahrscheinlich die Grenze seines Schaffens erreicht hat. Und so hat er in der Aida und im Othello zwei hochbedeutende Arbeiten geliefert, welche, ohne die musikalische Frische und Ursprünglichkeit der früheren Verdi'schen Opern, doch durch ihre zuweilen geradezu verblüffend geistreiche Faktur und namentlich durch ihre streng dramatische Concentration das Deutsche Publicum, das Publicum des Tristan und der Nibelungen, vornehmlich zu fesseln geeignet sind. Der vierte und letzte Act, von einem überaus wirksamen Orchesterspiel eingeleitet, ist der bedeutendste und stimmungsvollste des ganzen Werkes. Das Lied vom Weidenbaum zählen wir nicht zu den glücklichsten Inspirationen der Verdi'schen Musik. Es hätte einen größeren Grad melodiöser Süßigkeit, wie er dem Charakter der Dulderin entspricht, erfordert. Fast hat es den Anschein, als ob Verdi, der so überzeugende Beweise seines Reichthums an melodiöser Erfindung geboten hat, absichtlich der Versuchung Widerstand geleistet habe, das düstere Bild dieses Drama durch lyrische Episoden zu mildern. Von großer und ergreifender Wirkung ist dagegen das sich an dies Lied anschließende Gebet „Ave Maria". Dem Werke wurde ein ganzer, unbestrittener Erfolg.

— Die große phantastische Oper „Asrael" von Franchetti, die auch in Dresden angeblich längst angenommen sein soll, wird nunmehr am 17. Februar in Hamburg zuerst in Deutschland gegeben.

Vermischtes.

— Der Landsitz Triebschen, in welchem Rich. Wagner lange Zeit wohnte und dichtete, ist in die Hände Minnie Hauck's übergegangen. Die Villa liegt an der scharfen Ecke, wo der Vierwaldstättersee nach Alpnach umbiegt. Man erblickt gradüber den Rigi (Kulm und Kaltbad) rechts Pilatus, im Hintergrund Bitznau, Bosser, die Gotthardspitzen, rechts den vereisten Uri-Rothstock.

— Im Chatelet-Concert in Paris führte Colonne die ersten Scenen aus „Rheingold" mit durchschlagendem Erfolge auf. Der „Figaro" schreibt hierüber: „Die Scenen sind von ganz eigenthümlichem Reize, dem wir unsere ganze Bewunderung zollen. Die gleiche Bewunderung wurde auch dem Vorspiel, das sich während 146 Tacten einzig und allein auf dem Es dur-Accorde aufbaut. Diese unveränderliche Harmonie mit ihren auf- und absteigenden Violinfiguren zeichnet in meisterlicher Weise das mysteriöse Wesen eines großen Stromes, dessen Wasser in ruhiger, majestätischer Gleichmäßigkeit unerschöpflich quellen und fließen, unbekümmert um das Wohl und Wehe, das sich über und unter ihnen ereignet". Das ist ein Urtheil, das von Verständniß zeigt und den Franzosen Ehre macht.

— Das politische deutsche National-Lied „Der deutsche Rhein" von Nikolaus Becker („Sie sollen ihn nicht haben"), wird im Laufe d. J. fünfzig Jahre alt. Als nach dem Londoner Vertrage vom 15. Juli 1840 zwischen England, Rußland, Oesterreich und Preußen, der sich in der egyptischen Frage gegen Frankreich richtete, in letzterem unter Thiers lebhafte kriegerische Kundgebungen stattfanden, entstand das Lied.

— [Prälat und Sängerin.] Ein hübsches Erlebniß des Prälaten Karl v. Gerok, des jüngst verstorbenen Dichters der „Palmblätter", besingt eine Ravensburgerin im „Oberschw. Anzeiger". An einem Frühlingstag in den königlichen Anlagen in Stuttgart kommt Gerok sinnend auf dem „Philosophenweg" dahergeschritten. Vorsorglich trägt er einen Regenschirm in der Hand, während eine bekannte Stuttgarter Sängerin auf dem Seitenweg arglos und keiner Tücke des Regengottes gewärtig, promenirt. Mit einem Male fängt es an zu regnen. Ohne Zaudern tritt Gerok an die Sängerin heran und — ebenso christliche Nächstenliebe als ritterliche Galanterie übend — erbietet er sich, sie zu „beschirmen". Keines kennt das Andere. Sie wandeln in freundlicher Unterhaltung nach der Wohnung der Sängerin. Dort angekommen bemerkt nun der Herr Prälat:

„. . . . Darf ich's wagen,
Nach dem Namen Sie zu fragen?"
Und das rasche Musenkind
Schnell auf Antwort sich besinnt:
„„Aus der Frage kann ich seh'n,
Daß Sie nie zur Oper geh'n;
Als die erste Sängerin
Jedermann bekannt ich bin.
Nun ist's wohl an mir, zu fragen,
Und ich bitte Sie, zu sagen,
Wer mir unterm Schirm soeben
Gütig das Geleit gegeben?"" —
„Aus der Frage kann ich seh'n,
Daß Sie nie zur Kirche geh'n;
Alle Frauen kennen mich,
Denn der — Herr Prälat bin ich!"

— Auch eine Wagnerianerin. Bedienter: „Wo ist denn Deine Herrschaft heute Abends hin?" — Zimmermädchen: „Ins Theater, es wird was von Wagner gegeben. (Entzückt:) Aber ich sag' Dir, dieser Wagner, das ist ein gottvoller Mensch, für den schwärme ich!" — Er: „So, warum denn das?" — Sie: „Weißt Du, der hat so lange Stücke geschrieben, da kommt die Herrschaft erst nach 11 Uhr aus dem Theater!"

— Ein Vorschlag zur Güte. Sängerin: „Lieber Director, ich muß Sie um meine Entlassung bitten, da ich mich demnächst mit meinem Grafen vermählen werde!" — Director: „Aber, liebes Kind, wozu bedarf es eines Abschiedes? Ein paar Monate Urlaub werden's wohl auch thun!"

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Der seitherige Kassirer des Allgemeinen Deutschen Musikvereins Herr **Oskar Schwalm** hat, in Folge seiner Uebersiedlung nach Berlin, sein Amt niedergelegt und ist zu unserem Bedauern aus dem Directorium des Musikvereins ausgeschieden. Da die Ernennung eines neuen Kassirers erst nach der diesjährigen Generalversammlung und statutengemässer Dechargeertheilung an den seitherigen Kassirer erfolgen wird, so hat

Herr Dr. Paul Simon in Leipzig

Besitzer der Hofmusikalienhandlung C. F. Kahnt Nachfolger und Herausgeber der „Neuen Zeitschrift für Musik“, unseres Vereins-Organs, die Geschäfte des Kassirers einstweilen übernommen und sind alle auf Kassenangelegenheiten bezüglichen Zuschriften, Mitgliederanmeldungen u. s. w. an denselben zu richten.

Weimar, Jena und Dresden, 1. Februar 1890.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Generalintendant **von Bronsart**, Vorsitzender; Geheimer Hofrath Dr. **Gille**, Generalsecretair; Professor Dr. **Ad. Stern**; Hofcapellmeister Dr. **Ed. Lassen.**

Dr. Hoch's Conservatorium

in Frankfurt a. M.,

gestiftet durch Vermächtniss des Herrn Dr. Joseph Paul Hoch, eröffnet im Herbst 1878 unter der Direction von Joachim Raff, seit dessen Tod geleitet von Professor Dr. Bernhard Scholz, **beginnt am 1. März ds. Js. in seinem neu erbauten Hause, Eschersheimer Landstrasse 4, den Sommer-Cursus.**

Der Unterricht wird ertheilt von Frau Dr. Clara Schumann, Fräulein Marie Schumann, Fräulein Eugenie Schumann, Frau Florence Bassermann-Rothschild und den Herren James Kwast, Lazzaro Uzielli, Jacob Meyer, Ernst Engesser, Karl Beyer, August Glück und Karl Stasny (Pianoforte), Herrn Heinrich Gelhaar (Orgel), den Herren Dr. Gustav Gunz, Dr. Franz Krükl, Const. Schubart und H. Herborn (Gesang), den Herren Concertmeister J. Heermann, J. Naret-Koning und Fritz Bassermann (Violine und Bratsche), Prof. Bernhard Cossmann und Val. Müller (Violoncello), W. Seltrecht (Contrabass), M. Kretzschmar (Flöte), L. Mohler (Clar.), C. Preusse (Horn), H. Weinhart (Trompete), Director Prof. Dr. Bernh. Scholz, J. Knorr und A. Egidi (Theorie und Geschichte der Musik), Dr. G. Veith (Literatur), Carl Hermann (Declamation und Mimik), L. Uzielli (italienische Sprache).

Das Honorar beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer M. 360.—, in den Perfectionsclassen der Clavier- und Gesangschule M. 450.— per Jahr und ist in zwei Terminen pränumerando zu entrichten.

Anmeldungen erbittet die Direction schriftlich oder mündlich möglichst zeitig.

Die Administration: Senator Dr. **von Mumm.**

Der Director: Professor Dr. **B. Scholz.**

☛ Ein neues Werk von Eduard Hanslick. ☚

In unterzeichnetem Verlage ist erschienen und durch jede Buchhandlung zu beziehen:

Musikalisches und Literarisches.

(Der „Modernen Oper“ V. Theil.)

Kritiken und Schilderungen

von

Eduard Hanslick.

Octav. 359 S. Brosch. 5 M., eleg. in Hlbfrzbd. geb. 6 M.

Inhalt: Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt. — Wagner's Cdur-Symphonie. — Rich. Wagner's Jugendoper „Die Feen“. — „Was denken Sie von Wagner?“ — „Othello“ von Verdi. — „Der Cid“ von J. Massenet. — „Die drei Pintos“ von C. M. von Weber. — „Die Königsbraut“ von Rob. Fuchs. — „Das Glöckchen des Eremiten“ von A. Maillart. — „Der Wildschütz“ von Lortzing. — „Stradella“ von Flotow. — „Belisar“ von Donizetti. — Johannes Brahms. — Jos. Joachim und sein 50jähriges Künstler-Jubiläum. — Christoph Gluck. — Maria Theresia und die Musik. — Zum Jubiläum von Mozart's „Don Juan“. — Méhul. — Grillparzer als Musiker. — Begegnungen mit Friedr. Theod. Vischer. — Die Memoiren von Ernest Legouvé. — Reisebriefe aus Skandinavien. — Erinnerungen eines Impresario.

Der reiche Inhalt, die vollendete schriftstellerische Form und die ebenso unparteiische und gerechte, wie sachlich scharfe kritische Würdigung hervorragender musikalischer Erscheinungen machen die Lectüre des neuen Hanslick'schen Werkes zu einer ebenso interessanten als belehrenden für Jeden, der sich für Musik und Musikliteratur interessirt.

Berlin W. 35, Steglitzer Str. 90.

Allgemeiner Verein für Deutsche Literatur.

Dr. Hermann Paetel.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Neu!

Phrasirungs-Ausgabe

von

Dr. Hugo Riemann.

Bach, J. S., Zwei- und dreistimmige Inventionen.
Heft I. 15 zweistimmige Inventionen.
Heft II. 15 dreistimmige Inventionen.
à Heft M. 1.20.

Bach, J. S., Wohltemperirtes Clavier mit Phrasirungs- und Fingersatz-Bezeichnung.
Heft I—IV à M. 2.—.
(Wird fortgesetzt.)

Clementi, M., Zwölf Sonatinen (Op. 36, 37, 38).
Heft I (Op. 36) M. —.90, Heft II (Op. 37, 38) M. 1.20.

Rud. Ibach Sohn

Königl. Preuss. Hofpianofortefabrik

BARMEN (Gegründet 1794.) **KÖLN.**

Flügel und Pianinos.

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 9. April**, Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Compositionslehre, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune, Harfe — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Solo- und Chor-Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache und Declamation — und wird ertheilt von den Herren: Professor **F. Hermann**, Professor Dr. **R. Papperitz**, Organist zur Kirche St. Nicolai, Capellmeister Professor Dr. **C. Reinecke, Th. Coccius,** Universitäts-Professor Dr. **O. Paul,** Dr. **F. Werder,** Musikdirector Dr. **S. Jadassohn, L. Grill, F. Rebling, J. Weidenbach, C. Piutti,** Organist zur Kirche St. Thomä, **B. Zwintscher, H. Klesse,** kgl. Musikdirector Professor Dr. **W. Rust,** Cantor an der Thomasschule, **A. Reckendorf, J. Klengel,** Kammervirtuos **A. Schröder, R. Bolland, O. Schwabe, W. Barge, G. Hinke, F. Gumpert, F. Weinschenk, R. Müller, A. Brodsky, P. Quasdorf, E. Schŭecker, H. Sitt, W. Rehberg, C. Wendling, T. Gentzsch, P. Homeyer,** Organist für die Gewandhaus-Concerte, **H. Becker,** Frau Professor **A. Schimon-Regan,** den Herren **A. Ruthardt, G. Schreck, C. Beving, F. Freitag,** Musikdirector **G. Ewald.**

Die Direction der hiesigen **Gewandhaus-Concerte** gewährt den Schülern und Schülerinnen des Königlichen Conservatoriums freien Zutritt nicht nur zu den sämmtlichen General-Proben der in jedem Winter stattfindenden **22 Gewandhaus-Concerte,** sondern in der Regel auch zu den **Kammermusik-Aufführungen,** welche im Gewandhause abgehalten werden.

In den Räumen des Instituts sind zu Unterrichtszwecken drei Orgeln aufgestellt.

Mit Rücksicht auf die Befähigten zu ertheilende **vollständige Ausbildung für die Oper** ist in dem neuen Hause eine **Uebungs-Bühne** errichtet.

Das Honorar für den Unterricht beträgt jährlich 360 Mark, welches in 3 Terminen: Ostern, Michaelis und Weihnachten, mit je 120 Mark pränumerando zu entrichten ist. Ausserdem sind bei der Aufnahme 10 Mark Einschreibegebühr zu zahlen.

Ausführliche Prospecte werden vom Directorium unentgeltlich ausgegeben, können auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, Januar 1890.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Dr. Otto Günther.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Nach allergnädigst ertheilter Genehmigung unseres höchsten Protectors, Sr. Königlichen Hoheit des Grossherzogs von Sachsen, wird hierdurch die diesjährige (27.)

Tonkünstlerversammlung

auf die Tage vom 26. bis 29. **Juni** nach

Eisenach

ausgeschrieben.

Ein Local-Comité unter dem Vorsitz des Herrn Oberbürgermeisters Dr. Eucken-Addenhausen und des Herrn Dr. Bornemann jun., als Stellvertreter, hat sich in Eisenach bereits gebildet.

Weitere Mittheilungen über Programm und mitwirkende künstlerische Kräfte, über alle Einzelheiten des Festes vorbehaltend, geben wir vorläufig nur bekannt, dass die Mitwirkung der verstärkten Grossherzoglichen Hofcapelle zu Weimar sowie des unter der Leitung des Herrn Professor Thureau stehenden Musikvereins zu Eisenach gesichert ist.

An diejenigen verehrlichen Mitglieder, die Compositionen einzusenden beabsichtigen, ergeht die Bitte, diese Einsendungen bis spätestens den 1. März d. J. zu bewirken, da später eingesendete Werke in keinem Falle berücksichtigt werden können. Alle Einsendungen sind an den mitunterzeichneten Vorsitzenden des Vereins zu richten.

Die Entscheidung über eventuelle Annahme und Aufführung bereits eingesandter und noch einzusendender Werke ist nicht vor Ende April zu erwarten, was die verehrlichen Einsender freundlichst zu berücksichtigen hierdurch gebeten werden.

Weimar, Jena und Dresden, 1. Februar 1890.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Generalintendant **von Bronsart**, Vorsitzender; Geheimer Hofrath Dr. **Gille**, Generalsecretair; Professor Dr. **Ad. Stern**; Hofcapellmeister Dr. **Ed. Lassen.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 19. Februar 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 8.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Claviere, Claviermusik und Clavierspieler.

Populärer Vortrag, gehalten im Conversationshause zu Baden-Baden

von

Richard Pohl.

(Fortsetzung.)

Wir treten jetzt in die Periode des brillanten Styls — nicht eines einseitig virtuosen, mit inhaltsloser Technik und leerem Phrasenwerk, sondern jenes, durch die Technik der Neuzeit bewährten Clavierstyls, dessen Gedankeninhalt und Formgebung aus Mozart und Beethoven sich heraus entwickelte, sie zwar nicht überbieten konnte, aber anmuthiger in der Erscheinung, eleganter in der Form ist. Beethoven schrieb einmal an seinen Schüler Ries: „Der gesteigerte Mechanismus im Clavierspiel wird zuletzt alle Wahrheit der Empfindung aus der Musik verbannen." — Vorübergehend hatte er Recht. Der Gedankeninhalt Beethoven's war so gewaltig, daß die Virtuosen seiner Zeit ihm aus dem Wege gingen und da einsetzten, wohin Beethoven gar nicht gehen wollte — zur Bravour. Aber doch ist nicht zu verkennen, daß auch nach dieser Seite noch Vieles zu gewinnen war, wenn nur die Rechten kamen. Und diese kamen auch: C. M. v. Weber und Felix Mendelssohn.

Weber, der große Romantiker, hat nicht viel für Clavier geschrieben, darunter aber Werke, welche für die Weiterentwicklung des Clavierstyls von großem Einfluß waren. Weber war selbst Virtuos auf dem Clavier, er schrieb dankbar, brillant, seine Individualität verklärte aber diesen brillanten Styl; es ist romantische Farbe, schöne Lyrik, und selbst dramatische Bewegung darin. In der Form fußte er mehr auf Mozart, als Beethoven, aber der Inhalt war echt Weberisch. Mit seinem unverwüstlichen Fmoll-Concertstück, seiner unendlich viel gespielten Aufforderung zum Tanz, seinen brillanten Polonaisen — deren eine Liszt mit Orchesterbegleitung versah und noch brillanter machte — und seinen Sonaten hat sich Weber in der Clavierliteratur eine sehr hervorragende Stellung erobert. In der Symphonie leistete er höchst Unbedeutendes, in der Kammermusik nichts — aber auf dem Clavier, seiner Domäne, behauptet er sich noch jetzt in den Concertsälen.

Mendelssohn steht ihm am nächsten und fußt theilweise auf ihm. Aber Mendelssohn ist mehr Classiker, als Romantiker; vollendete Form ist für ihn das Grundgesetz; erst auf dieser führt er sein feines Detail aus, das er aber immer nur maßvoll verwendet und nie in den Vordergrund stellt. Mendelssohn's Clavier-Concerte zeigen, was man auf diesem Wege erreichen kann. Sie schließen in der Stimmung sich mehr an Weber, als an jeden andern an, verwerthen aber auch die technischen Errungenschaften von Hummel und Moscheles. Neues hat Mendelssohn nach dieser Seite nicht gebracht. Aber seine Capriccios und Rondos, seine Variations sérieuses behaupten noch immer ihre Stellung in unsern heutigen Concersälen, weil sie brillant und modern genug sind, um bei ihrem klassischen Inhalt nicht zu veralten. Eine Form hat Mendelssohn neu geschaffen, die vor ihm in dieser Ausbildung nicht da war: das „Lied ohne Worte". Es ging zwar aus Field's Nocturnes und Schubert's kleinen Clavierstücken hervor, wurde aber von Mendelssohn ganz selbstständig und mit unübertroffener Meisterschaft durchgebildet. Durch diese Lieder ohne Worte ist Mendelssohn der musikalische Hausfreund aller Clavierspieler geworden. Sie fehlen in keinem Hause. Auch der von ihm erfundene Titel traf den Nagel auf den Kopf: es ist edle, reine Lyrik auf das Clavier allein übertragen.

Stephan Heller ging Mendelssohn's Spuren nach und hat Viel von ihm gelernt. Sein Claviersatz ist edel, aber sein Genre ist klein. Der noble, an classischen Mustern gebildete Musiker ist nirgends zu verkennen; der Pianist überwiegt aber zu sehr, weil die schöpferische Phantasie nicht groß war. — Döhler, Kullck, Willmers, Schulhoff, Kontsky, Littolf, Dreyschock, Eduard Wolff, Leopold v. Meyer und noch mancher Andere wären hier zu nennen. Sie verflachten aber den Gedankeninhalt, indem sie absichtlich auf die Virtuosität das ganze Gewicht legten und dadurch das musikalische Gleichgewicht verloren.

Nur einer muß noch genannt werden, Sigismund Thalberg, die Spitze der Wiener Schule des brillanten Styls. Thalberg hat seiner Zeit das größte Aufsehen, ja wahren Enthusiasmus erregt durch seinen auf's Höchste ausgearbeiteten, musikalisch feinen, brillanten und klangvollen Clavierstyl, durch den er auch die Technik wirklich bereicherte. Thalberg war als Pianist der einzige, der mit Liszt in Paris rivalisirte, so daß es Liszt anfangs schwer fiel, neben ihm aufzukommen. Später freilich erbleichte Thalberg's Stern schneller, als er glaubte, weil er eben nur auf den äußeren Glanz Gewicht legte, und legen konnte, da ihm die Ideen fehlten. Weil Thalberg nicht eine innere Nothwendigkeit zur Composition drängte, sondern nur der Ehrgeiz, seine colossale Technik zur höchsten Geltung zu bringen, warf er sich auf die Opernphantasien, die Etude und Paraphrase. Eine technische Errungenschaft seines Claviersatzes ist, daß er den Gesang in die Mittellage des Clavieres, in den Tenor legte, ihn mit den Daumen markirte und die Melodie durch breiteste Arpeggien begleitete. Die Idee hierzu hat ihm aber Parish-Alvars, der berühmteste Harfenvirtuos, gegeben. — Zu der Zeit, als Thalberg mit Liszt rivalisirte, circulirte in Paris das geistreiche Bonmot: „Thalberg ist unzweifelhaft der erste Pianist — aber Liszt — ist der Einzige."

Chopin war es, der dieser Virtuosenrichtung ein Ende bereitete, weil er zu der Claviertechnik die Poesie gesellte. Mit ihm beginnt die letzte Periode unseres Clavierstyls: der romantische. Was Chopin geleistet hat, ist geradezu erstaunlich, einzig in seiner Art. Jede Form, auch die kleinste, die er berührte, verwandelte sich unter seinen Fingern: sie erglänzte im goldenen Schimmer der Poesie. Was hat er aus den Mazurken, den Walzern, der Polonaise gemacht! Das sind Stimmungsbilder, Characterstücke, Genrebilder, keine Tänze mehr. Und selbst wenn er, wie in der Berceuse, nur Arabesken zeichnet, die in reizendem Figurenwerk sich selbst umschlingen — denn eine Melodie ist kaum zu entdecken — so sind es die anmuthigsten Formen, die man sich denken kann, sie athmen Stimmungs-Poesie. Selbst seine Etuden sind poetische Characterbilder. Ein wunderbarer Mensch! Kein Componist ist mehr dazu befähigt, den Unterschied zwischen Formalismus und Idealismus in der Musik darzulegen, als er. Aber formlos war Chopin deshalb durchaus nicht. In seinen mehrsätzigen Werken, in den 2 Concerten, Clavier-Sonaten, in den Cello-Sonaten und dem Trio hielt er sich an die, von Beethoven geschaffenen großen Formen; nur in den kleinen Stücken dichtete er völlig frei, unbekümmert um herkömmliche Regeln. Vielleicht am herrlichsten ist er in seinen Nocturnes — hier ist seine Phantasie unerschöpflich, von unsagbaren Reiz der Erfindung und zauberhaften Klangeffecten.

So originell, wie seine melodische Gestaltung, die sich an Niemand anlehnt, sondern nur aus ihm selber quillt, ebenso genial ist sein Clavierstyl, der ihm allein gehört. Liszt hat ihn aufgenommen und nach seiner individuellen Weise weiter gebildet; Liszt war auch der Einzige, der Chopin's Clavierspiel so in sich aufgenonnen hatte, daß er, einst hinter einem Vorhange in Chopin'scher Weise phantasirend, Chopin's Freunde vollkommen täuschte, weil sie glaubten, diesen selbst zu hören.

Chopin liebte es nicht, sich öffentlich hören zu lassen, spielte daher nur gezwungen in großen Concerten; aber im Salon, im Freundeskreise hatte sein Spiel einen unbeschreiblichen Zauber. Er phantasirte und accentuirte seine Compositionen in feinster Weise; die Bewegung schwankte, senkte und hob sich „wie die Flamme beim bewegenden Hauche", wie beim Declamator, der phrasiert, nicht skandirt. Es ist dies das characteristische Kennzeichen im Vortrag bei der romantischen Schule. Sie hat dieses System auch auf den Vortrag Beethoven'scher Werke übertragen, und erzielt damit weit größere Ausdrucksfähigkeit und Lebendigkeit, als die classische Schule durch ihr abgemessenes strenges Imtactspiel. Beethoven war eben der erste Romantiker; er bezeichnet die Grenze zwischen der alten und neuern Zeit.

Viele Clavierspieler glauben nun aber, Chopin im Kern zu treffen, wenn sie nur recht viel Rubato spielen, und hin- und herschwanken. Aber mit Aeußerlichkeiten kommt man ihm nicht bei; ist der Vortrag nicht innerlich empfunden, nicht poetisch durchdrungen, so wird er zur Carricatur. Ueberdies verlangt Chopin allenthalben die feinste Ausarbeitung, wie die feinste Empfindung.

Chopin verwandt ist Henselt. Er hat bei weitem nicht die zwingende Individualität, nicht die originelle Erfindung. Aber Henselt's virtuoser Claviersatz zeigt auch neue, glänzende Effecte, ist auf's Feinste durchgebildet und von außerordentlichem Wohlklange. Die Zahl seiner Compositionen ist gering; er erfüllte hierin nicht die Hoffnungen, die man von ihm hegte. Auch als Clavier-Virtuos erregte er anfänglich außerordentliches Aufsehen, zog sich jedoch zu bald von der Oeffentlichkeit zurück. Seine Etuden und sein Fmoll-Concert sind aber Werke, die neben den Chopin'schen sehr wohl bestehen können und werden.

In Deutschland wurde Chopin zuerst von Schumann erkannt. Schumann war eben eine congeniale Natur, die sich an Schubert und Beethoven heran gebildet hatte — beide schwärmerisch verehrend — in Chopin aber sofort dessen Poesie erfaßte und in seiner eigenthümlichen, echt deutschen Weise weiter verfolgte. „Chopin ist ein Genie!" war Schumann's Ausruf, als er dessen erstes Werk hörte. Schumann war eine ebenso stark ausgeprägte Individualität, aber in mehr verinnerlichter Weise. Auf den sinnlichen Klangeffect, den Chopin niemals aus den Augen ließ, kam es Schumann nicht an, nur auf den Gedankeninhalt. Nach dieser Richtung verdanken wir ihm die größten Bereicherungen, nicht nach Seite der Technik. Schumann verlangt trotzdem eine ganz virtuose Technik, namentlich in seinen Werken der ersten Periode. Aber sie ist lediglich Mittel zum Zweck und bringt sich nirgends selfstständig zur Geltung; sie ist auch keineswegs immer claviermäßig, sondern mehr symphonischer Art, deshalb nicht eigentlich dankbar.

Was selbst Chopin nicht gethan hat, ganz bestimmte Tonbilder zu zeichnen, unternahm Schumann zuerst: so in den Kinderscenen, den Waldscenen, dem Carneval, auch in den Kreisleriana, Phantasie- und Nachtstücken in

Callots Manier. Seine großen Sonaten, seine Cdur-Phantasie, die Noveletten, auch die symphonischen Etuden, sind poetische Schöpfungen, wie nur Schumann sie uns gegeben hat, ohne alle Vorbilder. Als später Schumann sich dem Liede, dann der Kammermusik, den Chorwerken und der Symphonie zuwandte, wurde er classischer, reifer, mustergültiger. Aber als Tondichter steht er in seiner ersten Periode, die ausschließlich dem Claviere gewidmet war, am höchsten.

Schumann hat mehr, wie einer seiner Vorgänger, Schule gemacht. Es bildete sich eine Partei der Schumannianer, welche ihn als den Gipfel der romantischen Musik bezeichnete und jedes Weitergehen auf diesem Gebiete verwarf. Ihnen gegenüber standen die Classiker, welche Mendelssohn zu ihrem Ideale hatten und von ihm aus rückwärts bis zu Mozart und Haydn gingen, Alles verwerfend, was, außer Mendelssohn und seiner Schule, nach Beeethoven gekommen war. Als directe Nachfolger Schumann's sind Bargiel, Kirchner, Grädener, Volkmann, Cäsar August Franck, Adolf Jensen zu nennen. Sie bauten aus, was Schumann gegründet hatte. Weiter haben sie aber diese Richtung nicht gefördert. Dazu war ihre Individualität nicht stark und selstständig genug. Eine eigenthümliche Erscheinung ist Alkan in Paris, der die Schumann'sche Richtung in das Französische übertragen hat — eine sehr originelle, aber vereinsamte Erscheinung.

(Schluß folgt.)

Felix Draeseke.

Besprochen von **Bernhard Vogel.**
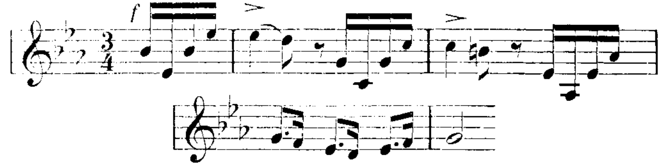
(Fortsetzung.)

IV. Kammermusik.

Von den lebenden deutschen Tondichtern ist Draeseke einer der Wenigen, der auf kammermusikalischem Felde mit Brahms in einen Wettstreit sich einlassen kann. Waren früher Joachim Raff und vor Allem Robert Volkmann es gewesen, die auf solchem Literaturgebiete mit Vorliebe sich künstlerisch bethätigten, so tritt nunmehr, nachdem die genannten Tondichter ihre Augen geschlossen, Felix Draeseke in die entstandene Lücke ein und es erfüllt sich das schöne Wort Eichendorff's von den neuen Geschlechtern, die da erscheinen, um den Strauß ehrlich auszufechten, der von den nun unterm Sande ruhenden Kämpen begonnen worden; bis jetzt kämen von Draeseke allerdings nur erst zwei Streichquartette und ein Quintett für Pianoforte, drei Streichinstrumente und Horn in Betracht; im Vergleich mit den sehr zahlreichen Kammermusiken von Brahms zwar nur eine kleine Anzahl erst, aber die in diesen Draeseke'schen Werken sich aufthuende Gedankenwelt ist reich und einladend genug, daß der Literaturfreund in ihnen Stoff findet zu nachhaltiger Befruchtung und Anregung, der Hörer edlen Genuß.

Das erste Streichquartett Op. 27 (Cmoll) bedeutet einen der glücklichsten Treffer der Draeseke'schen Muse; in der äußern Anlage durchaus der classischen Richtschnur getreu, findet es innerhalb dieser Schranken freien Spielraum genug zur Entfaltung eines reichen und selbstständigen Geistes. Die Quartetttechnik beherrscht Draeseke mit einer Sicherheit, als habe er weiter nichts gethan, als nur sie sich zu eigen zu machen; wie viel dadurch das Werk an logischer Klarheit und bezwingender Beweiskraft gewinnt, kann vielleicht nur der Eingeweihte vollständig erkennen, selbst aber der schlichte Kunstfreund fühlt den Segen solcher Sicherheit in einer Kunstform, die mit dem Geiste der Kammermusik auf's engste verschwistert ist. Im ersten Allegro gesellt sich dem sicher einherschreitenden und hochgemuthen Hauptthema

Cmoll Quintett. Op. 27.



ein überaus lieblicher, an Veilchenduft und Frühlingsglauben gemahnender Seitensatz zu; im geistreichen Wechselspiel des Starken mit dem Zarten beruht der Hauptreiz dieses ersten Allegro.

Das Largo wandelt in den Gefilden jener Erdenentrücktheit, wo Beethoven's langsame Sätze (in seinen letzten Quartetten) am liebsten sich ergehen; die Melodie ergießt sich in breiten Zügen, damit sich jener Unendlichkeit nähernd, die Wagner nach seiner Weise zu empfinden und zu benennen verstand. Ein tiefer Ernst wie ihn das Menuett der ältern Zeit nicht gekannt, lagert über dem dritten Satz; das Trio trägt mit Glück für durchgreifende Gegensätzlichkeit Sorge und so belebt sich mehr und mehr das Interesse des Hörers, der nun nicht andres kann, als auch diesen Abschnitt in seiner Ganzheit voll auf sich wirken zu lassen.

Dem Finale, obgleich es thematisch nicht hervorragend scheint, muß vor Allem nachgerühmt werden eine vorhaltende Frische und formale Geschmeidigkeit; Vorzüge, die uns in den Schlußsätzen der zeitgenössischen Quartettliteratur selten genug noch begegnen.

Die Ehre, das Werk aus der Taufe gehoben zu haben, gebührt dem Tonkünstlerverein in Dresden. Dort gelangte es am 4. Januar 1886 zur ersten Aufführung; in der Folge bemächtigten sich desselben alle angesehenen Quartettcorporationen in Leipzig und Berlin; überhaupt an allen den Orten, wo man den Componisten aus seinem Hmoll-„Requiem" kennen gelernt, zollte man dem ersten Quartett um so größere Aufmerksamkeit, als es nicht allein die Hoffnungen vollständig befriedigte, die man auch in dieser Richtung auf Draeseke's Talent setzen durfte, sondern überdies noch überraschte mit dem Reichthum und der Natürlichkeit einer Melodik, die für sich selbst sprach und von jeder Schwerfälligkeit sich befreit zu haben bekannte. Bei den Hyperomantikern, von denen sich Draeseke schon längst losgesagt, mochte das Quartett nur auf geringen Beifall rechnen; dafür erwarb er sich die Gunst aller Besonnenen und aller Derjenigen, die sich davon überzeugt, daß Draeseke für die künstlerische Klarlegung seiner Ideen kaum einer anderen Form sich hätte bedienen können, als der von ihm beibehaltenen. Wo Inhalt und Form sich decken, braucht man mit dem Schöpfer im Kunstwerke überhaupt nicht weiter in's Gericht zu gehen.

Nicht lange nach der Veröffentlichung des ersten Quartetts folgte das zweite aus Emoll (Op. 35). Man durfte sich wohl, als man sein Erscheinen erfuhr, fragen: wird das zweite mit dem unmittelbaren Vorgänger die gleiche Rangstufe theilen, wird es unmittelbarer zünden als jenes, oder schwerer zugänglich sich erweisen, wird es nach neuen Landen ausspähen oder sich auf die Gebiete beschränken, die Drae-

seke seither bereits sich erschlossen hat? Auf alle diese Fragen wissen wir nur zu antworten: auch dieses Draeseke'sche Emoll-Quartett ist der echte Ausdruck einer höheren künstlerischen Gesinnung und einer technischen Meisterschaft, die unter den lebenden deutschen Kammermusikcomponisten vielleicht nur noch bei Brahms angetroffen wird. Auch hier bleibt der mittlere und spätere Beethoven sein Leitstern, sein Herr und Meister, zu ihm blickt er auf mit der Hingabe eines Johannesjüngers. Im ersten Allegro kommt das Hauptthema:

Emoll. Op. 35.



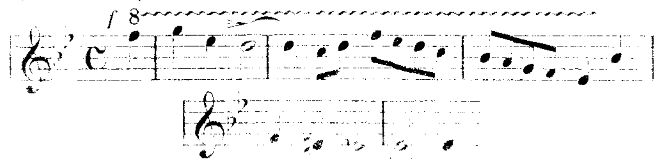
wohl Manchem bekannt vor und man würde von dessen Ausbeute kaum Erhebliches sich versprechen, wenn nicht die weitere Fortspinnung in überraschendes Geleise einlenkte. Es entwickelt sich ein anmuthender Zwiegesang zwischen Violoncello und erster Violine; zarte Elegik bildet den Grundton des Ganzen mit solcher Bestimmtheit, das ein kräftiger Gegensatz kaum Platz findet und bis zu einem gewissen Punkt findet sich auch hier das Wagner'sche Axiom von der unendlichen Melodie in's Kammermusikalische übertragen. Das Scherzo giebt sich geistesgeweckt und von humoristischen Muthwillen beflügelt bis zur letzten Note; ungewohnte rhythmische Proportionen verleihen ihm noch einen besonderen Reiz; das gesangreiche Trio webt sich dem Ganzen ein wie ein blaues Veilchen auf dem hellgrünen Wiesenteppich, auf dem sich fröhlich tummelt Alt und Jung und dabei fleißig auch das Beethoven'sche Scherzo aus der Pastoralsymphonie vor sich hinsummt.

Tiefste Inbrunst, schwärmerisches Entzücken characterisirt das Adagio; in ähnlichen Sphären, wo der Großmeister für eines seiner letzten Quartette die „Danksagung eines Genesenden" gefunden, hat auch Draeseke nach Eingebungen gesucht und er ist dann auch von seiner Gedankenjagd mit ganz erfreulicher Beute heimgekehrt.

Das Finale zielt auf scherzose Wirkungen ab; sie werden auch erreicht; wenn kurz vor dem Schluß noch ein sinniger, recitativischer Rückblick auf den Hauptgedanken des ersten Allegro geworfen wird, so entspringt diesem Contrast eine nur um so durchgreifendere Ueberraschung. Wir möchten das erste und zweite Quartett einem Bruderpaar vergleichen, das sich in den Zügen sehr ähnelt, im Denken und Empfinden aber doch mancherlei Unterschiede aufweist; man könnte an jene Jean Paul'schen Jünglingsgestalten in den Flegeljahren gedenken, der eine wie der andere geht auf in einem schönen Idealismus. Wult ist dabei der muthwillige, dem Leben die lichtesten Seiten abgewinnende, während Gottwald still vor sich hinlebt und in der Liebe seines Bruders das höchste Glück findet. Wer sich dieser Romanfiguren erinnert, der gestattet uns vielleicht auch, wenn man uns überhaupt eine derartige Analogie zugesteht, daß wir in dem ersten Quartett den Character des Jean Paul'schen Gottwald, in dem zweiten aus Emoll den des Wult zu finden wähnen. Und wer allen derartigen Vergleichungen abhold, der genieße jedes dieser Quartette ohne jeden Seitenblick: bietet doch das eine wie das andere so viele Anregungen, daß man kaum nöthig hat, sich klar zu werden, worin der Vorzug des einen vor dem andern beruht.

Im Quintett Op. 48 (Bdur) für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncell und Horn näherte sich Draeseke mehr als anderwärts der Schumann'schen Erfindungs- und Ausdrucksweise. Sogleich das Hauptthema des ersten Allegro

Quintett. Op. 48.
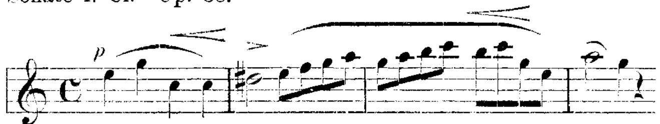


könnte aus Schumann'scher Werkstatt hervorgegangen sein. Büßt dadurch das Werk an Ursprünglichkeit einigermaßen ein, so bietet dafür der frische Fluß und die biegsame, in allen Sätzen bemerkbare Melodik liebenswerthe Entschädigung.

Mit dem Hinzutritt des Horns zu Clavier und Streichinstrumenten gewinnt das Quintett mancherlei überraschende Klangcombination, die seit Mozart's Meisterwerk (Esdur-Quintett) und dem Beethoven'schen aus gleicher Tonart (Op. 16) selten genug in unsrer Kammermusikliteratur mehr anzutreffen waren. Das Pianoforte verlangt einen temperamentvollen, sattelfesten Spieler; mit ihm haben Streicher wie Hornist einen keineswegs mühelosen, aber desto ehrenvolleren Wettkampf zu bestehen; auf der letzten Wiesbadener Tonkünstlerversammlung hat es einen sehr erfreulichen Erfolg erzielt.

Auch die Blasinstrumente haben Grund, sich bei Draeseke für so manche schätzenswerthe Spende zu bedanken. Bis jetzt besitzen wir von ihm eine Sonate für Clarinette (Op. 38), ein Adagio (Op. 31) und eine Romanze für Horn (Op. 32), sämmtliche mit Clavierbegleitung. Hier wie dort beweist der Componist, daß er durchaus nicht gesonnen ist, der Natur der betr. Instrumente Gewalt anzuthun, ihnen Dinge zuzumuthen, denen sie nur mit Seufzen sich unterziehen möchten; dadurch gewinnen denn auch diese Stücke eine Klangfrische und Ungezwungenheit, von der man höchst wohlthuende Eindrücke empfängt.

In der Clarinettensonate läßt sogleich das Hauptthema des ersten Satzes keinen Zweifel darüber zu, daß Alles clarinettengerecht vor sich gehen und in diesem Sinne an sich fesseln will. Tönt es uns aus diesem Thema

Sonate f. Cl. Op. 38.



nicht entgegen wie stillbeglückter Hirtengesang? Athmen wir nicht durchweg jene frische und sättigende Luft, die uns in so vielen Kammermusikwerken Beethoven's, namentlich aus seiner ersten und mittleren Periode umgiebt? Daß wir beim ersten Hören immer wie aus der Ferne des Großmeisters Fdur-Violinsonate (Op. 24), die für Clavier (aus Bdur Op. 23), gewisse Tacte aus dem großen Bdur-Trio (Op. 91) zu vernehmen glauben, — ist gewiß kein Zufall oder leere Sinnestäuschung; vielmehr bezeugt sich dabei die enge Verwandtschaft, die zwischen dem kammermusikalischen Schaffen des Meisters und seines treu ergebenen Jüngers besteht. Wann immer Draeseke den ersten Antrieb zu dieser Sonate empfing, auf jeden Fall war er von einem Frohgefühl durchglüht, das verwandt scheint jenen, in den Versen:

Laß mich der neuen Freiheit genießen,
Laß mich ein Kind sein, sei es mit;
Und auf dem bunten Teppich der Wiesen
Prüfen den leisen, geflügelten Schritt.

Diese Schiller'schen Zeilen, mit denen Maria Stuart die auf Stunden bewilligte Freiheit nach langer Gefängnißschmach begrüßt, könnte man der Draeseke'schen Sonate als Motto vorsetzen; wahre, warme Naturempfindung bricht überall durch, und sie verschmäht es nicht, in einfachen Lauten das Herz auszuschütten und mittheilsam sich an Jeden zu wenden, der Ohren hat zu hören. In jenen kampflustigen Zeiten, wo Draeseke selbst das Richtschwert schwang, und damals, als Fr. Brendel das große Wort vom überwundenen Standpunkt gelassen ausgesprochen, pflegte man unter „Clarinetten"componisten eine gewisse Menschenklasse zu verstehen, die in der Kunst jenes ungefährliche mittlere Gebiet am liebsten sich zur Bebauung auserkor, wo „wenig Witz und viel Behagen" sichs wohl sein läßt. Welche Ironie oder wenigstens welche wunderbare Schicksalsfügung, daß sie durch Draeseke gerade, der einst am heftigsten mit gegen sie geeifert, den einst nicht grundlos über die Achsel angesehenen Clarinettencomponisten (man dachte dabei hauptsächlich an Kalliwoda, Lindpaintner 2c.) nachträglich gleichsam einen Berechtigungsschein ausstellen läßt und den Zeitgenossen zuruft: es ist durchaus nicht ehrenrührig für Clarinette zu componiren. Treibt es euch dazu, nun so haltet euch in Zukunft an das schöne Muster, das Draeseke's Sonate aufgestellt. Viersätzig gehalten, interessirt jeder Einzeltheil auf eigne Weise; mag dem Einen das erste Allegro, dem Andern der langsame Satz oder das Scherzo, oder das rondogefällige Finale, das so liebenswürdig zurückblickt auf den Ausgangspunkt des ersten Allegro, besonders an's Herz gewachsen sein, so steht doch Alles auf der Höhe musikalischer Gediegenheit.

Die Clarinette feiert ein hohes Fest, so ganz im Sinne ihrer Individualität, daß wir kaum glauben, es werde sich daran auch die Violine, für die das Werk gleichzeitig eingerichtet worden, mit gleichem Behagen betheiligen können.

Das Adagio für Horn ist viel breiter und strenger ausgeführt als die Romanze für dasselbe Instrument; dort sinnt der Musiker, hier singt er; höchst wahrscheinlich gewinnt der Sänger dem Denker die Palme ab.

(Fortsetzung folgt.)

Theater- u. Concertaufführungen in Leipzig.

Seit Monaten flatterten höchst lobende Notizen über die Oper „Gwendoline" und deren Autor Chabrier durch alle Zeitungen. Auch über die sehr günstige Aufnahme des Werks in Brüssel und andern Städten wurde berichtet. Dieser gute Ruf mag wohl unsere Theater-Direction zum Ankauf der Oper bewogen haben; war sie nun erworben, so mußte sie auch einstudirt und gegeben werden. So erlebten wir am 14. die erste Vorstellung vor gänzlich gefülltem Hause. Leider blieb aber der Erfolg weit, weit hinter den hohen Erwartungen zurück. Schon die Ouverture — ein wüstes Getöse mit „viel Lärm und Nichts" — beginnt mit einer auffälligen Reminiscenz an das Vorspiel des dritten Lohengrin-Actes. Die Anklänge an die „Nibelungen" im weitern Verlauf des Werks sind unzählbar. Doch das ist Nebensache, wenn man nur dabei durch schönes Eigengut des Componisten entschädigt würde. Aber der ganze erste Act besteht nur aus einer zusammenhangslosen Aneinanderreihung von Phrasen. Melodisch und thematisch besser beginnt der zweite Act, welcher durch ein interessantes, wenn auch etwas zu langes Vorspiel eingeleitet wird. Auch der Act selbst bietet mancherlei schöne Ideen in angemessener, dem Inhalt entsprechender Instrumentirung. Leider wird aber der hierdurch erzielte gute Eindruck durch eine zu übermäßige Länge der Schlußepisode beeinträchtigt. Nachdem beide Liebende, Harald und Gwendoline, den Todesstoß empfangen, singen sie noch eine Viertelstunde über die Vereinigung in Walhalla nach dem Tode. Und der Chor stimmt ein: „Großes würdiges Paar! Schon ist bereit dein Sitz bei dem göttlichen Mahle" 2c. Im Hintergrunde giebt's dabei durch die brennenden Schiffe etwas Feuerwerk.

Das von Catulle Mendès verfaßte Textbuch enthält eigentlich nur eine sehr primitive Handlung. Französische Dichter sind meistens sehr erfinderisch in complicirten Verwickelungen, spannenden Situationen und Contrasten. Davon gewahrt man aber hier Nichts.

Sachsen und Sächsinnen an der englischen Küste freuen sich ihres Lebens, da landet plötzlich eine Schar Dänen unter ihrem Anführer Harald und singt, daß ihr furchtbares „Schwert trifft wie ein Blitzstrahl" 2c. Während nun Harald Geld und Gut fordert und den alten Sachsenhäuptling Armel tödten will, erscheint dessen Tochter „Gwendoline" zur Rettung. Der rauhe, eiserne Dänenheld schmilzt aber beim Anblick derselben in Liebe um und macht mit Gwendeline Hochzeit. Darob zürnen die Sachsen und verschwören sich, die Dänen beim Hochzeitsmahl zu ermorden. Ihr Schlachtgesang lautet:

Ihr Sachsen, auf!
Strafet die Räuber,
Greifet die Hunde,
Schlagt sie todt!

Das geschieht dann auch, aber hinter den Coulissen; nur Harald und Gwendoline sterben vor unsern Augen.

So endet die zweiactige Oper, deren Sujet im 8. Jahrh. spielt. Am besten hat der Componist die Partie des Harald behandelt, welche auch von Herrn Perron durch Gesang und Action vortrefflich gegeben wurde. Dagegen hat er die Sopranstimme — Gwendoline — so unpractisch geschrieben, daß sie immer nur in der hohen und höchsten Octave zu singen hat und nur selten 12 bis 16 Tacte im Brustregister vorkommen, wo nicht auch ein Schrei in's Kopfregister gethan werden muß. Frau Stahmer-Andrießen bewältigte diese undankbare Partie mit Kraft und Ausdauer, machte aus ihr, was gemacht werden kann. Herr Hübner (Armel), die Damen Jelinek, Sanden, Duncan-Chambers, Lewinsohn, die Herren Wack und Degen führten ihre Rollen auch gut durch und Herr Capellmstr. Paur, welcher das Werk einstudirt hat, führte es zum befriedigenden Ende. Der Applaus nach den Acten galt auch wohl mehr dem Darstellerpersonal als der Oper selbst. Jedoch wurde auch der Componist hervorgerufen. Eine Entschädigung für uns Zuhörer war es, daß nach der Oper das „Meißner Porzellan" servirt wurde und Helmesberger's lustige Walzer- und Galoppmelodien die unerquicklichen Dissonanzen der Oper in Vergessenheit brachten. —

Das binnen wenigen Jahren zur Großstadt herangewachsene Leipzig bietet täglich so zahlreiche Kunstgenüsse, daß man nie in Verlegenheit kommen kann, wo man seine Abende verleben soll. Drei Concerte an einem Tage hatten wir am 9. Februar. Eine Matinée im neuen Gewandhause zu Gunsten des Pensionsfonds der Orchester-Aspiranten konnte ich leider nicht besuchen und theile demzufolge nur das Programm mit: Tannhäuser-Ouverture, „Improvisata" über die „Rufung der Alpenfee" (aus Schumann's Manfred), von Herrn und Frau Capellmeister Paur auf zwei Flügeln vortrefflich ausgeführt; Carl Reinecke's beliebter Cyclus „Von der Wiege bis zum Grabe", orchestrirt vom Autor; Larghetto aus Spohr's Emoll-Symphonie. Sämmtliche gut ausgeführte Werke wurden vom zahlreich versammelten Publikum sehr beifällig aufgenommen, wie die Tagespresse berichtet.

Um 4 Uhr desselben Tages gab der renommirte Orgelvirtuos Hr. Pfannstiehl mit Frl. Marg. Großschupf, Harfenvirtuos Schuecker und dem Röthig'schen Kirchenchor ein Concert in der Pauliner-Kirche, in welchem Orgelwerke von Bach, Guilmant, Fischer, Consolations

von Liszt (für Harfe) und Lieder zur Ausführung gekommen sind Am Abende veranstaltete der ausgezeichnete Concertorganist Hr. Stöbe ein Concert in der Lutherkirche und bekundete in Fugen von Bach, Jadassohn, sowie in der großen Amoll-Sonate von Ritter bedeutende Virtuosität auf Manual und Pedal, sowie auch wirkungsvolles Registriren. Hr. Musikdirector Rödelberger zeigte auf der Viola Alta, welch' herrlicher Gesangston sich auf diesem Instrumente erzeugen läßt und wie schön die Cantilenen von Goltermann (Andante) und Leclair (Largo) darauf zum Ausdruck kommen. Ein Concert für zwei Violinen (von Miß Mary Brammer und Hrn. Baumann gut vorgetragen) ergeht sich zu anhaltend in trivialen Tonfiguren, Tonleitern und Arpeggien, — ist demnach heutzutage weniger für ein Kirchenconcert geeignet. Die Altistin Frl. Emma Spiegelberg aus Leipzig sang mit kräftiger Tonfülle Brahms' Wiegenlied „Die ihr schwebet" und mit Frl. Pomme aus Halberstadt Marcello's 23. Psalm. Den Beschluß machte Bach's Cantate „Widerstehe doch der Sünde" (für Altstimme), welche von Frl. Spiegelberg auch befriedigend vorgetragen wurde. —

Ein großes Kunstereigniß ist für die Leipziger Gewandhausconcerte eingetreten. Unser großer dramatischer Tonmeister, der so lange gemiedene Richard Wagner, ist im 17. Abonnement-Concerte gewandhausfähig geworden und nun unter die unsterblichen „Klassiker" eingereiht. Dies nicht zu unterschätzende Factum vollzog sich dadurch, daß des Meisters Todestag am 13. Februar durch würdige Aufführung der Ouverture zu den Meistersingern ehrenvoll gedacht wurde. Hoffentlich wird ihm nun auch bald sein großer Zeitgenosse und Schwiegervater: Franz Liszt beigesellt werden und demnächst irgend eine seiner symphonischen Dichtungen auf dem Programm stehen.

Nach der Ouverture erschien die Concertsängerin Fräul. Clara Polscher von hier und gewann sich durch den edlen, gefühlsinnigen Vortrag einer Arie aus „Simson und Delila" von Saint-Saëns Aller Herzen und Hände, wie uns der allseitige Beifall nebst Hervorruf factisch bewies. Wohlklang des Organs, reine Intonation und musikalische Sicherheit gaben Zeugniß von hoher Begabung und gründlichen Studien. Von schöner, ergreifender Wirkung waren auch ihre Liederspenden, ganz besonders Richard Wagner's „Träume" benanntes Lied. Außerdem sang Frl. Polscher noch Brahms' „Mädchenlied" und „Rastlose Liebe" von Schubert, wodurch ihr ebenfalls reichlicher Beifall nebst mehrmaliger Hervorruf zu Theil ward. Der Concertsaal gewinnt an Frl. Polscher eine höchst vortreffliche Liedersängerin; möge sie ihm treu bleiben und sich nicht in das wechselvolle Bühnenleben verlocken lassen.

Der zweite Solist war der ausgezeichnete Flötenvirtuos Paul Taffanel aus Paris, welcher Mozart's Flöten-Concert mit eingelegten Virtuosencadenzen nebst Präludium, Idylle und Walzer von Godard in jeder Hinsicht mit größter Meisterschaft vortrug. Er weiß auf einer Metallflöte einen in allen Octaven wunderlieblichen Ton zu erzeugen und erlangte auch allseitigen Beifall nebst Hervorruf. Das Orchester gab zum würdigen Beschluß Beethoven's zweite Symphonie unter Meister Reinecke's Direction in vortrefflicher Ausführung. Herr Capellmstr. Reinecke begleitete auch Frl. Polscher's Liedervorträge mit ganz unübertrefflicher Feinheit und Charakteristik.

J. Schucht.

Correspondenzen.

Weimar.

Am 1. Februar feierte der Verein für Musikfreunde sein 25jähriges Bestehen. Nachdem die herrliche Gluck'sche Iphigenien-Ouverture verklungen war, sprach der Vorsitzende Herr Knöfler: der Verein sei durch Herrn Director Oehlwein in's Leben gerufen worden, er habe mit einem Quartett familiären Characters begonnen, sei aber dann erweitert worden und unter der Leitung der Herren Kammervirtuos Winkler und später Concertmeister Kömpel zu solchem Aufschwung gelangt, daß selbst Liszt nicht verschmäht habe, das Ehren-Präsidium und die Herren Freiherr v. Loën, Freiherr v. Pirch und Hofcapellmeister Dr. Lassen die Ehren-Mitgliedschaft anzunehmen. Es solle nur Dilettanten Gelegenheit zur Fortbildung, angehenden künstlerischen Kräften solche zum ersten öffentlichen Auftreten gegeben werden. Der Verein habe sich eben auch in den Dienst der Mildthätigkeit gestellt und schon 9000 Mark zu diesem Zwecke abgeliefert. Der musikalischen Leitung habe sich der Königl. Musikdirigent Herr Wendel mit größter Rührigkeit unterzogen. Das einzige Mitglied, welches seit der Gründung dem Verein noch angehöre, sei Herr Hof-Instrumentmacher Höhne. Dieser sei zur Feier des heutigen Tages zum Ehren-Mitglied ernannt worden und werde ihm hiermit das Diplom ausgehändigt.

Auch heute gab der Verein einer angehenden Künstlerin Gelegenheit zum ersten Auftreten. Es trat vor Frl Gertrud Gundermann, Schülerin der Tonkünstlerinnen Frl. Anna und Helene Stahr, welche vortrug die genialen Compositionen früherer Liszt-Schüler, H. v. Bronsart's (Feldblumenstrauß und Bergesquell) sowie von Frau J. v. Bronsart (Wiegenlied) ferner die viel technische Gewandtheit erfordernden Stücke neuerer Liszt-Schüler, nämlich Ansorge (Traumbilder) und Dayas (Fantasiestücke). Frl. Gundermann, welche Alles auswendig spielte, verband mit der Technik des Anschlags Sinnigkeit des Vortrags. Der reiche Beifall galt ebenso wohl der Schülerin als den Lehrerinnen, und deren Lehr-Methode, durch welche in $2^1/_2$jährigen Unterricht dieser schöne Erfolg erreicht war. Herr Hofpianoforte-Fabrikant Rud. Ibach Sohn — Barmen hatte den Fräuleins Stahr (Ehren-Mitglieder des Liszt-Vereins zu Leipzig) einen Concert-Flügel freundlichst zur Verfügung gestellt, der sich durch großen, wohlklingenden Ton und höchst elegante Spielart auszeichnete. Herr Gymnasiallehrer Kühn erfreute durch seine sympathische, gut geschulte Stimme mit Schumann'schen Liedern, namentlich: Myrthen und Rosen u. A. Den Schluß bildete Beethoven's Symphonie Nr. 1 in Cdur, welche unter Wendel's Leitung so vortrefflich von Statten ging, daß sie als eine der Jubiläumsfeier würdige Aufführung bezeichnet werden konnte.

Bereits am 7. d. M. trat Frl. Gundermann wieder in einem Concert der Erholungs-Gesellschaft*) auf, für welches der Ibach'sche Flügel noch zurückbehalten worden war. Hier spielte sie außer den oben erwähnten Clavier-Stücken noch: Vergangenheit und Zu spät (Traumbilder Nr. 2 und 3) von Ansorge, Walzer in As von Carl Thern und das von Liszt zum Concert-Vortrag bearbeitete Weimarische Volkslied. Hierbei erntete die junge Künstlerin von dem reichvertretenen kunstsinnigen Publikum so großen Beifall, daß sie bereits beim zweiten Auftreten mit Applaus empfangen wurde. — Den gesanglichen Theil hatte Frl. Bertha Thedy (Nichte des berühmten Malers Professor Thedy) freundlichst übernommen. Dieselbe war Schülerin der Frau Pascalides-Basta, und studirt jetzt mit der beliebten Coloratur-Sängerin unsres Theaters, Frl. Jenny Alt. Frl. Thedy trug mit sympathischer, gut geschulter Stimme Lieder von Franz, Schubert, Schumann, Lassen vor, und es wurde derselben die verdiente Anerkennung zu Theil.

Wien.**)

I.

In der Reihe der seit dem Beginne diesjähriger Concertzeit bisher aufgetretenen Einzelnrollendarsteller begegnet uns zuerst ein bisher fremdgebliebener Clavierspieler, Namens Ferdinand Libermann. Betreffend dessen Leistungen, kommt aber kaum mehr auszusagen, als daß derselbe in seinem Vorführen einiger knapp gehaltener Genrebilder aus der Mappe Schubert's,

*) Die Erholungs-Gesellschaft ist hier die erste und tonangebende.
**) Letzter Bericht des Herrn Grafen Dr. Laurencin. D. Red.

Mendelssohnes, Schumann's und Rubinstein's, nichts weiter bekundet hat, als eine Alltagsroutine. —

Eine mir bisher unbekannte auf dem Gebiete darstellender Einzelnkunst ist ein Frln. Gisela Gulias. Diese clavierspielende Dame ist aus hiesigem Conservatorium, und speciell aus Prof. Hanns Schmitt's vielfach bewährter Schule hervorgegangen. Selbe hat auf der meines Dafürhaltens einen bedeutungsreichen Fortschritt im Bereiche der Clavierspielspraxis nicht blos in Zukunftsaussicht stellenden, sondern bereits jetzt glanzvoll bethätigenden sogenannten Jankó-Claviatur mit durchschlagender, ihrem Können das ehrenvollste Zeugniß ausstellender Wirkung allerlei Tonstücke Bach's, Schumann's, Rubinstein's, Liszt's und Brahm's vernehmen lassen.

Miß Nikita ließ uns in einem gemeinschaftlich mit dem Tastenstürmer Arthur Friedheim gegebenen Concerte zum so- und sovielten Male ihre — mit Ausnahme des wahrhaft entsetzenerregend holprigen Trillers — außergewöhnliche Kehlenfertigkeit vernehmen und in der That anstaunen. Leider steht jene allerdings sattsam blendkräftige Eigenschaft, die das Wirken dieser Sängerin bezeichnet, ganz vereinzelt da. Ihr Gebahren entbehrt jedweder geistig-seelischen Grundlage.

II.

Hugo v. Steiner, ein Mitglied unserer Hofopernecapelle, seinem Berufszeichen zufolge Geiger, trat in einem selbstständigen Concerte sowohl als Tonsetzer, wie auch als Darsteller einiger seiner Werke das erste Mal in die Oeffentlichkeit. Ein „Trio-Satz für Clavier, Geige und Violoncell"; ein „Concertstück für die Violine", begleitet von dem das mangelnde Orchester vertretenden Flügel; eine „Serenade für Clavier und Violoncell", und endlich ein Paar „Lieder für eine Sopranstimme" bildeten den vornehmsten Stoff dieser Aufführung. In den zwei ersten Gaben breiterer Formengestaltung zeigte sich durchweg ein gründliches Fachkönnen. Dieses war einem regen Sinne für Farbengebung und Mischung nach harmonisch-modulatorischen, wie auch nach rhythmischen Hinblicke gepaart.

Nur hätte ich gewünscht, daß zwischen den beiden Werken, nämlich dem Trio- und Concertsatze, in den zu Grunde gelegten Themen ein spannenderer Stimmungsgegensatz sich bemerkbar gemacht hätte. Es klang aber alles da Vernommene erregt pathetisch. Mildere Ruhepunkte fehlten gänzlich. Ein solches Verfahren erzeugt schließlich Monotonie, und hat Abgespanntheit des Hörers zur Folge. Weit niederer möchte ich die „Serenade" stellen. So klangschön auch durch die Herren C. Grienauer (Cello) und Fr. Schmitt (Clavier) dargestellt: ebenso kernlos und schmachtlappig berührt ihr hohles Phrasengewebe. Um die recht wohl gelungene, zugvolle Wiedergabe des Trio-Bruchstückes machte sich der eben genannte Franz Schmitt (Clavier), der Componist und Concertgeber selbst (Geige) und der gleichfalls schon erwähnte Grienauer, Solovioloncellist der Turiner Hofoper, sehr verdient. Der weitere Inhalt dieses Concertes liegt als versäumt hinter mir. Dr. Laurencin.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bamberg. Städtische Musikschule. II. Concert. (Lehrerproduction.) Violinconcert Op. 61 von Beethoven. (Herr Richard Hagel). Violoncellconcert Op. 76 von G. Goltermann. (Herr Paul Strätz). Concert-Polonaise Op. 112 für Violine v. C. Hagel. (Herr Richard Hagel). Abendlied Op 85 Nr. 12 von Rob. Schumann. (Herr Richard Hagel). Ungarischer Tanz Nr. 5 von Brahms-Joachim. (Herr Richard Hagel). Zu sämmtlichen Vorträgen wurde die Clavierbegleitung von Frl. Rosina Hagel ausgeführt.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 8. Februar. Hermann Franke: „Gott, sei uns gnädig" Motette für 4stimmigen Chor. E. F. Richter: „Kommet herzu", Motette in 4 Sätzen für Solo und 8stimmigen Chor. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, den 9. Februar. Brahms: „Wie lieblich sind deine Wohnungen", Chor mit Orchesterbegleitung aus dem deutschen Requiem. — Motette in der Thomaskirche, den 15 Februar. Sebastian Knüpfer: (Thomas-Cantor 1659—1676): „Justus ut palma florebit", (Der Gerechte wird grünen), Motette für Chor. E. F. Richter, (gest. 1879 als Thomas-Cantor): „Siehe, um Trost war mir sehr bange". — Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 16. Februar. Brahms: „Wie lieblich sind deine Wohnungen", Chor mit Orchesterbegleitung.

— 1. Hauptprüfung am Königl. Conservatorium zu Leipzig. Fantasie und Fuge für Orgel (Dmoll) von Joh. Schneider, Herr Franz Bühnert aus Leipzig. Concert für Pianoforte (Cdur) von Beethoven, (Cadenz von C. Reinecke.) Fräulein Susie Kelly aus Greencastle (Indiana). Andante und Rondo Allegro aus dem Concert für Flöte von B. Molique, Herr Eduard Schuller aus Frohburg. Concert für Violine (Edur, 1. Satz) von H. Vieuxtemps, Herr Johannes Mühlfeld aus Hildburghausen. Arie aus „Titus" von Mozart, Fräulein Martha Melching aus Leipzig. Concert für Pianoforte (Dmoll) von F. Mendelssohn, Herr George Moon aus Plymouth (England).

Lennep. Concert des Gesangverein's unter Leitung des Herrn Musik-Directors Schwager mit Frau Mensing Odrich aus Aachen Ouverture. Zigeunerleben, für Chor mit Begleitung des Pianoforte, von Schumann. Solo-Lieder, vorgetragen von Frau Mensing-Odrich aus Aachen: Frühlingsglaube, von Fr Schubert. Ein Vöglein sang, von G. Leitert. Widmung, von R. Schumann Sonate pathétique, von Beethoven. Komm' mit, Lied für gemischten Chor, v. Wüllner. Vergißmeinnicht, von H. Hofmann. Wohin mit der Freud'? von Fr. Breunung. Altes Liebeslied, von Meyer-Helmund. Schön Anna, für Chor mit Begleitung des Pianoforte, von Edw. Schultz. Concertflügel: Rud. Ibach Sohn.

Magdeburg im Tonkünstler-Verein Sonate in Amoll (Op. 19) für Pianoforte und Violine von A. Rubinstein. (Herr und Frau Concertmeister Prill.) Concert in Gmoll (I. Satz) für die Flöte von Ferd. Langer. (Herr Emil Prill aus Berlin.) Drei Lieder: Herbststurm von E. Grieg. Zuversicht von H. Hofmann. Neue Liebe, neues Leben, von Beethoven. (Fräulein Elise Engmann.) Serenade (Op. 65) für Flöte, 2 Violinen, Viola, Violoncell und Contrabaß von Heinrich Hofmann.

Mannheim. 2. Concert des Liederkranz, mit der Coloratursängerin Fräulein Elly Warnots aus Brüssel und des Herrn Alwin Schröder, Solo-Violoncellist des Gewandhaus-Orchesters in Leipzig. Direction: Herr Hofcapellmeister Ferd. Langer. Der 66. Psalm, Männerchor, v. V. Lachner. Sarabande, für Cello, v. J. S. Bach. Liebeslied, für Cello, v. A. F. Hill Tarantelle, v. B. Coßmann. Herr Alwin Schröder. Ritornel „Die Rose stand im Thau" für Männerchor, v. R. Schumann. Schwur freier Männer, für Männerchor, v. F. Mendelssohn. Variationen, v. Rode. Fräulein Elly Warnots. Dort liegt die Heimath mir am Rhein, Männerchor, v. K. Attenhofer. Romanze, Serenata, Scherzo, für Cello, v. Hans Sitt. Der Soldat, Abschiedsgruß, Männerchor, v. Fr. Silcher. Berceuse, Chanson de Solweig, v. Ed. Krieg. Arie, v. Bach. Suomi's Sang, Männerchor, v. Fr. Mair. Freiheitslied, Männerchor, v. V. E. Becker.

Stuttgart. Der dritte Abend der Wohlthätigkeitsvorstellungen, welche Frau Gräfin Beroldingen und Frau Gräfin Leutrum veranstaltet haben, war zugleich der genußreichste und der besuchteste. Die Vorstellung selber bot zunächst eine Oper von Gounod und man braucht nicht viel von Musik zu verstehen, um zu begreifen, welche Riesenarbeit aller Betheiligten dazu gehörte, ehe man mit der Aufführung — und zwar mit so glänzendem Erfolge — vor das Publikum treten konnte. „Philemon und Baucis" hat Gounod 1860 im besten Mannesalter geschrieben. Unter der Leitung des Herrn Chordirectors Schwab und der Regie des Herrn Rüthling ging die Oper trefflich in Scene. Eine Leistung, der man nichts von Dilettantismus anmerkte, die vielmehr echt künstlerisch genannt zu werden verdient, war die „Baucis" von Fräulein von Krusenstiern und die Rollen des Philemon, Jupiter und Vulkan hatten in den Herren Pischek, Kübel und Widmann würdige Vertreter gefunden. Dürfen so die Veranstalterinnen der Vorstellungen auf einen schönen künstlerischen Erfolg am Ende dieser für sie so mühevollen Zeit zurückblicken, so ist auch das finanzielle Ergebniß ein vortreffliches zu nennen.

Weimar. Großherzogl. Hof-Theater Erstes Concert zum Vortheil der Großherzogl. Hof-Capelle mit der Großh. Oldenburgischen Kammersängerin Frau Moran-Olden. Ouverture zum „Carneval

romain" von Berlioz. Arie aus „Oberon" von Weber. Frau Moran-Olden. Concert für Violine mit Orchesterbegleitung von E. Lassen. Herr Concertmeister Halir. Lieder: Dornröschen von E. Lassen. Das Veilchen von F. Liszt. Ständchen von J. Brahms. Der kleine Fritz an seine Freunde, von Weber. Ungarische Tänze von Brahms-Joachim. Herr Halir. Sinfonie Adur von Beethoven. (Flügel von Jul. Feurich in Leipzig.)

Personalnachrichten.

— Frau Amalie Nikisch, die sich auf einer Concertreise befindet, sang kürzlich mit größtem Erfolge im vierten Abonnements-Concert des Heidelberger Instrumental-Vereins die vier ersten Lieder aus „Frauen-Liebe und -Leben" von Schumann, „Im Mai" von Franz, „Unter dem Lindenbaum" von Wallnöfer, und „Abschied" aus den „Bettlerliedern" von Pirani, denen sie nach stürmischen da capo-Rufen eine Zugabe, „Mißgeschick" von Pirani, folgen ließ. Das dortige Publikum war von ihrer Erscheinung nicht weniger als von ihrem lieblichen Gesange entzückt. In demselben Concerte spielte Prof. Benno Walter aus München mit schönem Erfolge.

— Im „Prager Tageblatt" heißt es in einem Concertberichte von Signora Alice Barbi: „Wie ein glühender Lavastrom, rauchend und farbenschillernd, quillt der schöne, dunkel gefärbte, wenn auch nicht große Mezzosopran aus der schätzereichen Tiefe eines echten, wahren Sängerherzens hervor, um, kaum daß er die geniale Kehle noch erreicht, von einer technischen Gestaltungskraft empfangen zu werden, unter deren sicherem Meißel er zu karrarischem Marmor wird, gebildet von Michel Angelos gottbegnadeter Hand." — Nun, mit dem Kritiker werden die P. T. Künstler endlich doch zufrieden sein!

— Kammersängerin Frau Papier ist neuerlich an einer Angina (Bräune) erkrankt und genöthigt, ihre Kunstreise nach Holland zu verschieben.

— Carl Halir, der ausgezeichnete Geiger, hat vor einigen Tagen in Frankfurt a. M. im Concerte des Theater-Orchesters mit dem Vortrage von Lalo's „Sinfonie Espagnole" und mehreren Stücken von F. Ries enthusiastischen Beifall erregt. So schreibt u. A. der dortige „General-Anzeiger": „Herr Halir verstärkte mit seinen Vorträgen den Eindruck, daß er einer der besten deutschen Geiger, unter den jüngeren vielleicht der erste ist. Seine Technik ist enorm, sein Ton warm und nobel, sein Vortrag beseelt und temperamentvoll".

— Die ausgezeichneten Claviervirtuosinnen und Sängerinnen, Geschwister Ferrari-d'Occhieppo sangen vor Kurzem in einem Vereinsconcert in Meiningen mit großem Erfolg und hatten am folgenden Tage die Ehre, von Ihrer Hoheit der Prinzessin Marie in's Schloß zu einer musikalischen Soirée berufen zu werden, wo ihnen als Zeichen besonderer Befriedigung sowie zur Erinnerung an diesen Tag von Ihrer Hoheit kostbare Armbänder überreicht wurden.

— Der verdienstvolle Dirigent Herr Musikdirector Voretzsch in Halle wurde zum Königlichen Musikdirector ernannt.

— Professor Hans Schmitt hat, wie uns von der Leitung der „Beethoven-Sammlung" mitgetheilt wird, einen äußerst gehaltvollen und interessanten „Beethoven-Chor" geschrieben, der bestimmt ist, am Enthüllungstag des Gedenksteines am „Eroica-Haus" in Döbling, zum erstenmal gesungen zu werden. Dem Chor liegt im Mittelsatz ein Baßsolo mit der Andante-Melodie aus Beethoven's Adur-Symphonie zu Grunde. — Wir glauben die Gelegenheit benutzen zu sollen, des Componisten ausführlicher zu gedenken. Hans Schmitt ist auch der Componist einer wirkungsvollen, hochdramatisch belebten Oper; er ist nicht nur der geniale Clavierpädagog, sondern auch ein bedeutender Meister auf dem Gebiete der Composition und wie ihm viele Fachmänner nachrühmen, auch auf dem der Instrumentirung. Wie in Allem, ist Hans Schmitt auch in seiner Kunst ein Mann des Fortschritts, der aber die Schönhrit eines Kunstwerkes immer als das Höchste betrachtet. Als im vergangenen Jahre unter der Leitung des Hofcapellmeisters Hellmesberger umfangreiche Bruchstücke aus seiner Oper an der Opernschule des Wiener Conservatoriums zur Aufführung gelangten, da gab es unter den anwesenden Zuhörern und in der Fach- und Tagespresse nur eine Stimme der Anerkennung, man lobte den treffenden musikalischen Ausdruck, die stets edle Melodie und Harmonie und nannte die Instrumentirung würdig der besten modernen Meister. Die Oper betitelt sich „Bruna" und behandelt (nach Baumbach) die Zlatorogsage. Hoffentlich wird dem unermüdlichen Manne der Dank der Mitwelt nicht ausbleiben!

— A. Franchetti. Durch die Zeitungen geht jetzt die Notiz: „Baron Franchetti, der Millionen besitzende Componist, welcher in Reggio (Italien) ein italienisches Bayreuth für die moderne italienische Oper eingerichtet hat, bringt in Hamburg (Stadttheater) seine Oper „Asrael" zur ersten Aufführung." Es ist von den politischen Blättern nicht zu verlangen, daß sie alle künstlerischen Erscheinungen sofort richtig übersehen. Hier liegt ein Irrthum insofern auf der Hand, als der Componist nicht „Millionär" ist, sondern sein Vater. Dieser besitzt zwei Söhne, deren einer nach München zur Vorbereitung auf den Großkaufmannstand gesandt wurde. Später ging auch der jüngere Bruder nach München, um Kaufmann zu werden, wandte sich aber aus Leidenschaft dem Musikstudium zu und ist Schüler Professor J. Rheinberger's. Später siedelte A. Franchetti nach Dresden über und nahm Unterricht bei Draeseke, und bei ihm studirte also Franchetti, dann bei E. Kretschmer, mit welchem er praktisch an der Oper Asrael arbeitete. Die Kgl. sächs. Capelle in Dresden spielte damals eine fesselnde Symphonie A. Franchetti's. Unterdeß hat auch der ältere Bruder dem Merkurius Valet gesagt und treibt „Kunst". Der Vater hat dem Sohne die erste Aufführung des in der That hochpoetischen „Asrael" ermöglicht mittelst freigebigster Geldopfer und das Theater in Reggio existirt wirklich wie oben angegeben. Aber Asrael ist auch von der öffentlichen Bühne herab in Italien bewundert worden und man darf hoffen, daß Hamburgs (übrigens längstgewohntes) Vorausgehen dem Werke die deutschen Theater erobert.

— In den Liederabenden, die Hermine Spies am 7. Februar in Hannover und am 8. Februar in Bremen veranstaltete, wirkte die Dresdener Pianistin Frau Margarethe Stern (Schumann'sche Cdur-Phantasie, Clavierstücke von Scarlatti, Chopin, Liszt 2c.) sehr erfolgreich mit. Der Referent der „Bremer Nachrichten" findet ihre Leistungen „wundervoll", jener der „Weser-Zeitung" meint: „Inmitten der Gelbveigeleinspoesie der Liebeslyrik thut eine handvoll Paprika, den die Pianistin mit einer Liszt'schen Rhapsodie dazwischen warf, vorzügliche Dienste. Scarlatti's Capriccio spielte Frau Stern prachtvoll und das Liszt'sche Paradestück mit großer Klarheit und Eleganz".

Neue und neueinstudierte Opern.

— Pariser Wagnerfreunde beabsichtigen Richard Wagner's „Nibelungen" in Paris zur Aufführung zu bringen und sind dieserhalb mit Angelo Neumann in Verbindung getreten. Vorläufig soll der Beschluß gefaßt worden sein, die Nibelungen-Aufführungen in Paris, um peinliche Kundgebungen zu vermeiden, nicht öffentlich stattfinden zu lassen; die Karten werden nicht öffentlich verkauft, sondern auf einzelne Inhaber namentlich ausgestellt. Director Neumann, welcher im nächsten Jahre mit seinem Richard Wagner-Theater in verschiedenen Ländern den „Nibelungenring" aufführen wird, beabsichtigt, der an ihn ergangenen Aufforderung Folge zu leisten und die „Nibelungen" in Paris in deutscher Sprache zur Aufführung zu bringen. Es bleibt abzuwarten, ob diese zum mindesten kühnen Projecte zur Wahrheit werden können.

— Angelo Neumann wird in Berlin erwartet, wo der Plan: „Die drei Pinto's", „Der Barbier von Bagdad", wenn auch nicht Wagner's „Feen", mit Kräften der Prager deutschen Oper aufzuführen, erneut in Angriff genommen werden soll. Hätte sich der Plan im Viktoriatheater realisiren lassen, so konnten Wagner's „Feen", die großartige Decorationen erfordern, gegeben werden. Die andern Theater sind dazu nicht vorgesehen. Daß Angelo Neumann dem k. Hofopernhaus das Aufführungsrecht cediren würde, ist nicht wahrscheinlich. Zwischen beiden Bühnenleitern besteht die schroffste Haltung.

— Cornelius „Barbier von Bagdad" ist im New-Yorker Metropolitan-Opernhause wiederholt in Scene gegangen und mit allseitigem Beifall aufgenommen worden. —

Vermischtes.

— In Dresden hat die Cantate „Luther's Lob der Musika" von Theodor Gerlach einen sehr schönen Erfolg erzielt. Der „Dresdner Anz." nennt den Eindruck des Werkes einen durchaus bedeutenden und hebt die farbenprächtige Instrumentirung und die interessante, ernste Arbeit der Novität hervor. Ergreifend sei die mächtige Intonation des Luther-Chorals in Gerlach's eigenartiger Harmonisirung. Nach den „Dresdner Nachr." pulsirt in der Gerlach'schen Composition ein starkes, von einem vielversprechenden Talent diktirtes Empfinden, gepaart mit dem erfolgreichen Streben nach

characteristischer Gestaltung, während das „Dresdner Tagebl." den dramatischen Aufbau und die edle Empfindung lobt und die Wahl des nach Luther'schen Worten verfaßten lebensvollen und kernhaften Textes einen glücklichen Gedanken nennt.

— In der Gladenbeck'schen Erzgießerei geht demnächst der Guß des Weberdenkmals für Eutin vor sich.

— Eine Theaterkrise ist in Graz ausgebrochen. Die Direction verlangt von der Stadt 10,000 Gulden Subvention — andernfalls kommt es zum Schlusse der Vorstellungen.

— Die Todesfeier für Wagner nahm in Prag gewaltige Dimensionen an. Der aus den Mitgliedern des deutschen Männergesangvereines, des deutschen Singvereines und des Chors des deutschen Landestheaters gebildete Vokalkörper bestand aus mehr als 200 Personen. Auch das Orchester ward wesentlich verstärkt. Für den „Parsifal" kommen die Bayreuther Glocken in Verwendung. Bei den ersten Aufführungen des „Parsifal" in Bayreuth war bekanntlich die Glockenfrage ein ungelöstes Problem. Capellmeister Dr. Muck wurde vor einigen Jahren beim Besuch einer Eisengießerei auf frisch gegossene Eisenplatten aufmerksam gemacht, welche beim Fallen den eigenthümlichen Glockenton gaben. Dr. Muck ließ solche Platten abstimmen und hatte solchen Erfolg, daß man sie in Verwendung nahm.

— Prof. Hugo Heermann und Prof. Anton Door: Vortrag sämmtlicher Violin-Sonaten Beethoven's in Wien. Der cyclische Vortrag der sämmtlichen Clavier-Violin-Sonaten Beethoven's, in chronologischer Ordnung, brachte am 2. Abende die Sonaten Op. 23 (Amoll), Op. 24 (Fdur), Op. 30 Nr. 1 (Emoll). Die Ausführung der Sonaten war eine tadellose. Mit der reicheren und dankbareren Aufgabe steigerte sich natürlich auch der Erfolg, den der Vertreter des Violinparts, Prof. Hugo Heermann sich erringen konnte. Es war eine Meisterinterpretation, alle Details mit Liebe herausgearbeitet, kein Ueberhasten der Tempi, keine Ueberschwänglichkeit in den Gesangsstellen und doch dabei eine edle Wärme, eine Energie im Ausdruck und in den Figuren eine Schärfe der Contouren, wie sie nicht besser zu wünschen war. Ein ebenbürtiger Partner am Claviere war Prof. Anton Door. Um gerecht zu sein, müßten wir die eben genannten Eigenschaften mit Bezug auf ihn wiederholen mit dem Zusatze, daß das Zusammenspiel der beiden Künstler ein feinsinnig abgetöntes und bis in das Kleinste genaues war.

— „Ein musikalisches Räthsel" betitelt sich eine kleine, interessante Publication, die der bekannte baltische Literaturforscher Paul Theodor Falck soeben im Verlage von Karl Bloßfeld in Riga erscheinen läßt. Es handelt sich um das bekannte Lied „Im tiefen Keller sitz' ich hier, bei einem Faß voll Reben", der wirkungsvollen Lieblingsnummer unserer Bassisten, deren gangbarste Composition — mit wenigen kleinen Aenderungen — in den musikalischen Sammelwerken und Liederbüchern nicht weniger als zehn verschiedenen Componisten, darunter auch Lortzing, zugeschrieben worden ist. Dem letztgenannten Meister, der das Lied in seine Liederspiele „Der Pole und sein Kind" um 1832 aufgenommen hat, ist jedoch nur eine Transposition aus der ursprünglichen Tonart Gdur nach Fdur zuzuweisen. Das lustige und stimmungsvolle Trinklied erschien nach Hoffmann v. Fallersleben, dem intimsten Kenner populärer Lieder, zuerst in Berlin (vermuthlich 1842) unter dem Titel: „Der Kritikaster und der Trinker, ein Wechselgesang von Karl Müchler, componirt von L. Fischer". P. Falck macht es nun aber an der Hand von Familientraditionen und tagebuchartigen Aufzeichnungen einer Dorparter Studentenverbindung sehr wahrscheinlich, daß die vielgesungenen Strophen von dem baltischen Musiker und Arzt Georg v. Grindel componirt worden sind und vom hohen Norden aus ihren Rundgang durch das musikalische und sangesfreudige Deutschland genommen haben. In mehreren Nummern der „Riga'schen Zeitung" hat P. Falck den Beweis für seine Mittheilungen erbracht, während er in der genannten merkwürdigen „räthselhaften" Publication die zehn verschiedenen Compositionen — die sich von einander nur ganz geringfügig unterscheiden, auch im Texte — neben einander hat abdrucken lassen. Lortzing ist so reich, daß er bei diesem „suum cuique" nichts von seinem Ruhme einbüßt.

Berichtigung.

Der in Nr. 6 unter Beethoveniana genannte Darmstädter Herr Hof-Concertmeister heißt Büchler, nicht Bückler.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Der seitherige Kassirer des Allgemeinen Deutschen Musikvereins Herr **Oskar Schwalm** hat, in Folge seiner Uebersiedlung nach Berlin, sein Amt niedergelegt und ist zu unserem Bedauern aus dem Directorium des Musikvereins ausgeschieden. Da die Ernennung eines neuen Kassirers erst nach der diesjährigen Generalversammlung und statutengemässer Dechargeertheilung an den seitherigen Kassirer erfolgen wird, so hat

Herr Dr. Paul Simon in Leipzig

Besitzer der Hofmusikalienhandlung C. F. Kahnt Nachfolger und Herausgeber der „Neuen Zeitschrift für Musik", unseres Vereins-Organs, die Geschäfte des Kassirers einstweilen übernommen und sind alle auf Kassenangelegenheiten bezüglichen Zuschriften, Mitgliederanmeldungen u. s. w. an denselben zu richten.

Weimar, Jena und Dresden, 1. Februar 1890.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Generalintendant **von Bronsart**, Vorsitzender; Geheime Hof- u. Justizrath Dr. **Gille**, Generalsecretair; Professor Dr. **Ad. Stern**; Hofcapellmeister Dr. **Ed. Lassen**.

Verlag von ***Hugo Pohle,*** Hamburg.
Soeben erschien:

Violin-Concerte von L. Spohr

mit Pianofortebegleitung.
Nachgesehen und genau bezeichnet von
Joh. Lauterbach.

Op. 38. Siebentes Concert M. 1.50. Op. 55. Neuntes Concert M. 1 50. Op. 47. Achtes Concert (Gesangscene) M. 1.—.

Sammlung einzelner Sätze für die Violine

mit Pianofortebegleitung von
L. Spohr.

Recitativ und Adagio aus dem 6. Concert Op. 28.	Adagio aus dem 9. Concert Op. 55.
Adagio aus dem 7. Concert Op. 38.	Barcarole Op. 135 Nr. 1.

Pr. à 50 Pf.

Neue Concertstudien für die Violine.

Eine Sammlung von Violin-Compositionen berühmter neuerer Meister.
Genau bezeichnet und mit Hinweglassung der Begleitung herausgegeben von
Joh. Lauterbach.

Heft I à 4 Mk.	**Heft II à 4 Mk.**
Spohr, L., Op. 38. VII. Concert.	Mendelssohn, F., Op 64. Concert.
Spohr, L., Op. 47. VIII. Concert.	Goldmark, C., Op. 28. Concert.
Spohr, L., Op. 55. IX. Concert.	Schumann, R., Op. 131. Phantasie.
Dietrich, Alb., Op. 30. Concert.	Beethoven, L. v., Op. 61. Concert.

Lieder und Gesänge für eine tiefe Stimme

mit Pianofortebegleitung von
Th. Kolle.
Pr. à 60 Pf.

Nr. 1. Das versunkene Schloss. Ballade von Fr. W. Wulff.	Nr. 5. Das Auge Gottes. Von Agnes Kayser-Langerhanns.
Nr. 2. Deine Seele. Von G. v. Dyherrn.	Nr. 6. Im Gebet. Von Agnes Kayser-Langerhanns.
Nr. 3. Am See. Von Agnes Kayser-Langerhanns.	Nr. 7. Ein frohes Lied. Von Agnes Kayser-Langerhanns.
Nr. 4. In stiller Nacht. Von Agnes Kayser-Langerhanns.	Nr. 8. Mein Vis-à-Vis. Von G. v. Dyherrn.

Quintett.

für Pianoforte, Flöte, Hoboe (oder 2 Violinen), Viola und Violoncell
von
W. A. Mozart. Op. 20.
Nachgesehene und von Czerny bezeichnete Ausgabe.
Pr. 2 Mk.

Dieses wenig oder gar nicht mehr gekannte Werk ist in seiner Einfachheit und Klangschönheit im Stande Künstler wie Dilettanten zu entzücken. In Folge seiner Anspruchslosigkeit ist es vorzüglich zur Uebung im Zusammenspiel geeignet.

Symphonie für grosses Orchester

von
Joseph Rebicek.

Partitur M. 9.—. Orchesterstimmen cplt. M. 15.—. Clavierauszug zu vier Händen eingerichtet von **Heinr. v. Kaàn.** M. 3.—.

Ball-Minuten.

Sechs Tänze für Pianoforte
von
Rud. Niemann.

1. Polka (I). 40 Pf.	4. Walzer (II). 60 Pf.
2. Walzer (I). 60 Pf.	5. Polka (III). 40 Pf.
3. Polka (II). 40 Pf.	6. Quadrille. 60 Pf.

Der Componist der berühmten Gavotte Op. 16 bietet hier sechs reizende Tänze in feinster Erfindung und in vorzüglichstem Claviersatz.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Emil Sauer. Aus lichten Tagen.

Fünf Miniaturen für Pianoforte. M. 3.—.

1. Erste Lenzesboten. 2. An der Wiege. 3. Interludium. 4. Am Spinnrocken. 5. Capriccietto.

Gesanglehrerin.

Eine bei ersten Kräften gebildete und mit guten Zeugnissen versehene Sängerin (zugleich tüchtige Clavierspielerin) beabsichtigt, sich in einer mittleren Stadt Deutschlands als Lehrerin niederzulassen.

Könnte wohl Jemand derselben eine Stadt empfehlen, wo sie genügende Beschäftigung fände?

Gefl. Offerten an die Exp. d. Bl. erbeten.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Franciscus.

Oratorium für Soli, Chor, Orgel u. Orchester von **Edgar Tinel.** Op. 36. Deutsch, vlämisch, französisch. Vollst. Clavierauszug M. 16.—. Jede Chorstimme M. 1.60. Partitur im Stich.

Wiederholt mit grossem Erfolge aufgeführt.

Kölnische Volkszeitung 1888 Nr. 240: »Franciscus« erwies sich bei der Aufführung als eine *epochemachende Erscheinung* auf musikalischem Gebiete. Tinel, ein *moderner* Tonsetzer im besten Sinne des Wortes, hat in diesem Werke zuerst den Versuch gemacht, die Wagner'sche Theorie vom Musikdrama auf das Oratorium zu übertragen. Hier haben wir ein Stück warm pulsirenden Lebens vor uns, ein Tongebilde von höchstem harmonischen und melodischen Reichthum orchestraler und vocaler Klangwirkung.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung

Special-Geschäft
für antiquarische Musik und Musik-Literatur
Heilbronn a. N. (Württemberg)
versendet **gratis** und **franco** folgende Kataloge:

A. Katalog für Orchester-Musik. Inhalt: 1) Musik für kleines 6—17 stimmiges und grosses Orchester. 2) Musik für Streich-Orchester (nur Streich-Instrumente), event. in mehrfacher Besetzung. 3) Harmonie- und Militär-Musik.

B. Katalog für Instrumental-Musik mit u. ohne Pianoforte. Inhalt: **1. Violine. a.** Solis für Violine mit Orchesterbegleitung; **b.** Nonette, Octette, Septette, Sextette, Quintette für Streichinstrumente; **c.** Streichquartette; **d.** Streichtrios; **e.** Duos für 2 Violinen; **f.** Duos für Violine und Viola; Violine und Violoncello; **g.** Stücke für Violine-Solo, Schulwerke und Uebungen. **2. Viola.** Solis, Schulwerke, Etuden. **3. Violoncelle. a.** Solis für Violoncelle mit Orchester- oder Quintettbegleitung; **b.** Stücke für Violoncelle, Schule und Uebungen. **4. Contrabass. 5. Quartette, Quintette, Sextette** etc. für Blasinstrumente. **6. Flöte. a.** Solis mit Orchester- oder Quintettbegleitung; **b.** Stücke für Flöte, Duos, Trios, Schulen und Studienwerke. **7. Clarinette. 8. Hoboe. 9. Fagott. 10. a. Cornet à Piston. Trompete. 11. Zither. 12. Guitarre. 13. Harfe. 14.** Schulen und Stücke für **diverse Instrumente: Xylophon, Trommel, Pauken, Harmonika, Accordion, Mandoline.**

II. Abtheilung: Duos (Solis) für Blasinstrumente und Pianoforte. 1) **Flöte** und **Pianoforte,** 2) **Clarinette** und **Pianoforte,** 3) **Hoboe** und **Pianoforte,** 4. **Fagott** und **Pianoforte.**

C. Katalog für Streichinstrumente mit Pianoforte. Inhalt: 1. Octette, Septette, Sextette, Quintette, Quartette mit Pianoforte, Kindersinfonien. 2. Musik für Pianoforte zu 4 Händen mit Begleitung von Violine und Violoncelle. 3. Trios. **a.** Pianoforte, Violine und Violoncelle; **b.** Pianoforte, Violine und Viola; **c.** 2 Violinen und Pianoforte; **d.** Flöte, Violine und Pianoforte. 4. Duos: **a.** Violine und Pianoforte; **b.** Viola und Pianoforte; **c.** Violoncelle und Pianoforte; **d.** Contrabass und Pianoforte.

D. Katalog für Pianoforte-Musik, Orgel, Harmonium.

E. Katalog für Vocal-Musik. Inhalt: **a.** Kirchenmusik; **b.** Gesangswerke für Concertgebrauch mit Instrumentalbegleitung; **c.** Opern und Singspiele in Partitur; **d.** Opern und Operetten im Clavierauszuge mit Text; **e.** Mehrstimmige Lieder und Gesänge, Männerchöre, Frauenchöre, gemischte Chöre. Abtheilung II.: **a.** Duette, Terzette mit Pianofortebegleitung; **b.** Lieder mit Pianoforte und Instrumentalbegleitung; **c.** Lieder für eine Stimme mit Pianofortebegleitung, humoristische Lieder, Couplets, Soloscenen etc.; **d.** Gesang-Schulen und Uebungen.

F. Katalog für Bücher über Musik. Inhalt: Musik-Theorie, Musik-Geschichte, Literatur.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Nach allergnädigst ertheilter Genehmigung unseres höchsten Protectors, Sr. Königlichen Hoheit des Grossherzogs von Sachsen, wird hierdurch die diesjährige (27.)

Tonkünstlerversammlung

auf die Tage vom 19. bis 22. **Juni** nach

Eisenach

ausgeschrieben. Unabweisbare Gründe haben die Verlegung von der ursprünglich in Aussicht genommenen letzten Juniwoche auf die bezeichneten Tage nothwendig gemacht.

Ein Local-Comité unter dem Vorsitz des Herrn Oberbürgermeisters Dr. Eucken-Addenhausen und des Herrn Dr. Bornemann jun., als Stellvertreter, hat sich in Eisenach bereits gebildet.

Weitere Mittheilungen über Programm und mitwirkende künstlerische Kräfte, über alle Einzelheiten des Festes vorbehaltend, geben wir vorläufig nur bekannt, dass die Mitwirkung der verstärkten Grossherzoglichen Hofcapelle zu Weimar sowie des unter der Leitung des Herrn Professor Thureau stehenden Musikvereins zu Eisenach gesichert ist.

An diejenigen verehrlichen Mitglieder, die Compositionen einzusenden beabsichtigen, ergeht die Bitte, diese Einsendungen bis spätestens den 1. März d. J. zu bewirken, da später eingesendete Werke in keinem Falle berücksichtigt werden können. Alle Einsendungen sind an den mitunterzeichneten Vorsitzenden des Vereins zu richten.

Die Entscheidung über eventuelle Annahme und Aufführung bereits eingesandter und noch einzusendender Werke ist nicht vor Ende April zu erwarten, was die verehrlichen Einsender freundlichst zu berücksichtigen hierdurch gebeten werden.

Weimar, Jena und Dresden, 1. Februar 1890.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Generalintendant **von Bronsart**, Vorsitzender; Geheime Hof- u. Justizrath Dr. **Gille**, Generalsecretair; Professor Dr. **Ad. Stern**; Hofcapellmeister Dr. **Ed. Lassen**.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Leipzig, den 26. Februar 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 9.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth."

(Scenisch dargestellt im Wiener Hofoperntheater.)

Im Wiener Hofoperntheater herrscht seit vielen Jahren der Gebrauch, zu Weihnachten ein Oratorium zur Aufführung zu bringen und das Reinerträgniß dieser Aufführung einem wohlthätigen Zwecke zuzuwenden. Derselbe erfüllte sich aber selten in dem Umfange, in welchem er beabsichtigt wurde, da die meisten Besucher des Opertheaters, in diesen Räumen gewöhnt, Opern zu hören, und die Freunde der Oratorienmusik, diese lieber im Konzertsaale wie im Thater genießen, diesen Aufführungen ferne blieben.

Um nun den erwähnten Gebrauch beibehalten zu können, ohne den humanen Zweck zu gefährden, entschloß man sich, zu Weihnachten eine, für den Concertsaal geschriebene religiöse Tondichtung, jedoch in scenischer Darstellung zur Aufführung zu bringen und wählte hierzu Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth".

Man entschied sich für dieses Werk nicht nur weil dessen wiederholte scenische Darstellung im Hoftheater zu Weimar sich als bühnenwirksam erwies, sondern auch, weil das Publikum bei der mehrmaligen Aufführung dieser Tondichtung in Oesterreich-Ungarn ihr immer das regste Interesse entgegenbrachte.

Die erste Aufführung vollzog sich in Pest im Jahre 1865, die zweite in Wien im Jahre 1867, welche die Zuhörerschaft so begeisterte, daß dieses Werk einige Jahre danach zur Wiederholung gelangen mußte. Demnach ist es erklärlich, daß die Voraussetzung, von welcher man sich bei Inangriffnahme einer scenischen Darstellung leiten ließ, sich als vollständig richtig erwies, indem die Zuhörerschaft sich für diese Musik, die ihr jetzt in dieser nur noch wirkungsvollern Gestaltung geboten wurde, noch empfänglicher zeigte und der ganzen Aufführung den lautesten Beifall spendete.
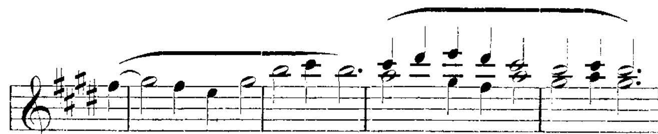
Dieses Resultat wird auch nicht dadurch abgeschwächt, daß ein großer Theil der Wiener Kritiker sich über die ganze Tonschöpfung, wie über die scenische Darstellung derselben mit großer Reserve geäußert. Sie suchten ihre Anschauungen dadurch zu begründen, daß sie dieses Werk immer vom Standpunkt des Oratoriums zu beurtheilen vermeinten, und nachzuweisen, daß es der normalen Oratorienform nicht so entspreche, wie dieses zu verlangen wäre; weshalb wir diesen Anschauungen dadurch entgegentreten können, daß wir darauf verweisen, daß wenn auch auf dem Titelblatte der Partitur die Bezeichnung „Oratorium" ersichtlich, dieselbe doch nicht ganz in der Bedeutung aufzufassen ist, wie die allgemein mit dem Ausdrucke „Oratorium" bezeichnete Musikgattung. Diese, wollte man sie definiren, umfaßt jene größeren Tonwerke für Solo, Chor und Instrumentalbegleitung, deren, der heiligen Schrift oder Kirchengeschichte entnommener Text, in epischer Grundform, mit dramatischer Ausgestaltung einzelner Theile vom Componisten unter Anwendung des Chorales, des contrapunktischen Satzes und des Recitativs, als epische Verbindung der einzelnen Theile in Musik gesetzt wird. Der Choral, wie auch jene Musiksätze, welche contrapunktisch behandelt, sind durch den religiösen Inhalt dieser Musik bedingt. Die Religion findet ihren subjectivsten Ausdruck im Gebete; und die Bitte, kommt sie aus bedrängten Herzen, verlangt ihrer Dringlichkeit wegen der mehrmaligen Wiederholung, der die contrapunktische Form, in welcher ein und dieselbe Tonphrase mit den zu ihr gehörenden Worten öfter erklingt, am meisten entspricht, während die andern formell abgeschlossenen Musiksätze dadurch, daß sie zumeist der Reflection oder Adoration angehören, den Grundcharakter des ganzen Werkes vervollständigen.

Diese hier näher bezeichnete Musikgattung gehört dem Protestantismus an, wie deren würdigste Vertreter (Heinrich
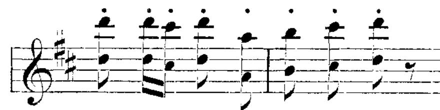
Schütz, J. S. Bach, Händel, Graun, F. Schneider, Mendelssohn, bis auf die allerneueste Zeit, in welcher nur noch von F. Kiel Anerkennenswerthes geleistet worden ist,) und was ihr hauptsächlich den Charakter der protestantischen Kirchenmusik gibt, ist der deutsche Text, denn die katholische Liturgie bedingt den lateinischen Text, weshalb auch Liszt sein zweites Oratorium „Christus“ in lateinischer Sprache componirte; bei seinem ersten Oratorium war dieses nicht nöthig, da dessen textlicher Inhalt, die Legende von der heiligen Elisabeth, es dem Gebiete der katholischen Kirchenmusik zuweist; und wie die katholische Kirche sich vieler äußeren Mittel bedient, nach dem Grundsatze, daß der, an der Sinnenwelt haftende Mensch durch sinnliche Mittel zum Uebersinnlichen geführt werde, so muß auch ihre Kirchenmusik, namentlich wenn ihr eine Instrumentalbegleitung beigefügt, sich der äußeren Mittel bedienen, will sie sich diesem Grundgedanken anschließen. Als Beispiel wollen wir auf die Tonmalerei bei einem „Dies irae“ verweisen, die in der Composition dieser Worte durch Berlioz dieses Bestreben am deutlichsten zeigt.

Liszt's Tonschöpfung gehört somit in das Gebiet jener Kirchenmusik, dem Beethoven's Missa solemnis, die geistlichen Compositionen von Haydn und Mozart, wie die melodienreichen Messen Franz Schubert's gehören; und wenn uns dennoch entgegnet würde, daß selbst unter dieser Voraussetzung die Musik nicht immer den ascetischen Charakter, den die Legende einer Heiligen verlangt, entspricht, so müssen wir darauf verweisen, daß der textliche Inhalt der meisten Oratorien der heiligen Schrift oder den Begebenheiten der ersten Jahrhunderte entnommen, während die Legende von der heiligen Elisabeth dem Mittelalter angehört, dem romantischen Zeitalter mit seinen Ritterburgen, Minnesängern und Kreuzfahrern, das einer ganz andern musikalischen Interpretation bedarf, und welches der scenisch-theatralischen Darstellung so förderlich, denn während der einmal von Düsseldorfer Künstlern unternommene Versuch einer theatralischen Aufführung von Mendelssohn's „Paulus“ sich nicht bewährte, zeigte sich der, sowohl in Weimar, wie jetzt in Wien gemachte Versuch der scenischen Darstellung von Liszt's Oratorium als äußerst bühnenwirksam; eine Eigenschaft, die sich noch mehr aus Otto Roquette's Textdichtung, der sich die Musik eng anschließt, ergiebt. In dieser Textdichtung fällt sogleich das Fehlen der erzählenden Stimme auf, die in allen Oratoriendichtungen die einzelnen Musikstücke episch verbindet und hier durch ihr Wegbleiben sie als Scenen einer sich fortspinnenden Handlung, mit dramatischer Nothwendigkeit aneinanderschließt; ferner, daß diese Scenen in ihrer Aneinanderreihung in einem solchen Situationsgegensatze stehen, wie sie die Bühnenwirksamkeit verlangt; so finden wir nach dem prunkvollen Aufzuge der ungarischen Magnaten im Wartburgsaal, den einsamen Wald, in welchem sich Landgraf Ludwig und Elisabeth begegnen, und nach dem bewegten Bilde, in welchem sich die Kreuzfahrer zum Abmarsch rüsten, die niedere Hütte der Elisabeth, bei welcher die Armen Hilfe finden, und vieles Andere; und wenn es noch eines Beweises bedürfte, daß auch der Verfasser empfunden, wie sehr seine Dichtung nach einer scenischen Darstellung verlangt, so liefert ihn die Dichtung selbst mit ihren scenischen Bestimmungen, die in dem Gespräche zwischen Landgräfin Sofie und Elisabeth zu finden sind, wie: Elisabeth (kommt mit den Kindern) oder (entfernt sich langsam mit Würde, heranziehendes Gewitter). Wenn aber trotz dieser Thatsachen die Bühnenwirksamkeit dieses Werkes noch von so Manchen bestritten würde, möchten wir darauf aufmerksam machen, daß zwischen einem Drama und einer scenischen Darstellung ein Unterschied besteht. Die Tragödie bedingt im Aufbau ihrer Handlung den dramatischen Conflict und die tragische Schuld; bei der scenischen Darstellung genügt es, wenn einzelne Begebenheiten, die durch eine Handlung in einem Zusammenhange stehen, durch ihre scenische Verkörperung wirsamer zum Bewußtsein des Zuschauers gelangen; ferner bringt der biographische Inhalt von dem Wirken und Dulden einer Heiligen nur ein Nacheinander von Begebenheiten, während das Drama ein Nebeneinander von Thatsachen verlangt, die durch ihr Ineinandergreifen die Verwicklung der Handlung herbeiführen. Die scenische Darstellung einer religiösen Tondichtung ist daher im Jahre zumeist bei großen Kirchenfesten, wie Weihnachten und Ostern geeignet, zu welcher Zeit ein Theaterbesuch weniger zur Zerstreuung wie zur Erbauung zu geschehen hat; dieser Zweck entspricht auch der Ansicht des Meisters, der, als sein Werk in Weimar im Theater scenisch aufgeführt werden sollte, sich gegen seine Freunde und Schüler nicht für dieses Vorgehen ausgesprochen haben soll, indem er äußerte, daß er sein Werk nicht zum Zwecke äußerer Theaterwirkung, sondern der Erbauung wegen verfaßt. In Wien gelangte das Werk auch zu Weihnachten in scenischer Darstellung zur Aufführung. Die Wiener scenische Darstellung theilt die sechs Abtheilungen der Legende in vier Abtheilungen mit Vor- und Nachspiel, und verändert, des besseren Verständnisses der bühnlichen Vorgänge, die Titel der Abtheilungen: Landgraf Ludwig, die Kreuzfahrer und Landgräfin Sofie, in „das Rosenwunder“, „der Abschied“ und „die Vertreibung der Elisabeth“.

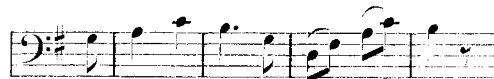
Nach dem herrlichen Vorspiele, in welchem sogleich das Leitmotiv, welches die heilige Elisabeth charakterisirt, erklingt:



erblicken wir den festlich geschmückten Wartburgsaal, in welchem Landgraf Herrmann mit seinem Gefolge versammelt, während ein Zug von ungarischen Magnaten Elisabeth, die als Kind schon dem Landgrafen Ludwig verlobt, unter den Klängen des Chores: „Willkommen die Braut“ hereingeleitet. An eine, an diese von einem ungarischen Magnaten gehaltene recitativische Ansprache, die von Herrn Weiglin mit schöner Declamation gesungen und wo auch bei den Worten: „Dies theure Kind des Ungarland's“ jenes Leitmotiv erklingt, welches das Ungarland als Heimath Elisabeth's schildert,



schließt sich der cantilenenartige Gesang des Landgrafen Hermann, von Herrn Grengg mit Innigkeit vorgetragen:



sodann kommt der reizende Kinderchor, der nicht nur musikalisch sondern auch scenisch durch die hübschen Gruppirungen der Kinder wirkt, nach welchem diese Abtheilung schließt. Wir hätten noch gewünscht, daß der Schluß dieser Abtheilung bühnlich so ausgestaltet, wie dieses schon durch die Partitur
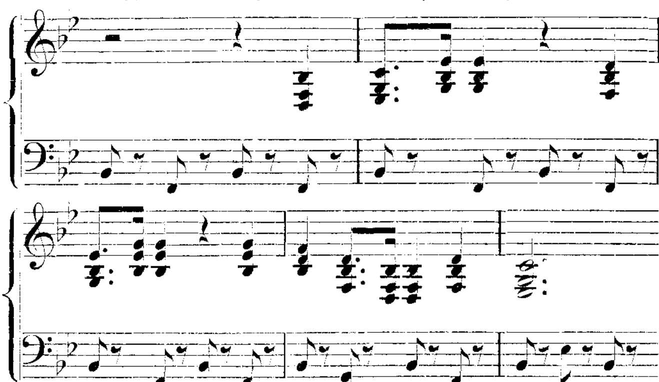
bedingt wird, wo nochmals das Motiv des schon zu Anfang dieser Scene gesungenen Festchores ertönt, während hier der kurze Actschluß und das längere, bei schon herabgelassenen Vorhang vom Orchester gespielte Nachspiel den Beifall des Publikums abschwächt. Da auch bei einer spätern Abtheilung, nachdem der Vorhang schon herabgelassen, ein längeres Nachspiel mit gleich nachtheiliger Wirkung erklingt, so mußte dieses bemerkt werden, da diesem Uebelstande leicht abzuhelfen ist.

In der nächsten Abtheilung ist das frische Jagdlied Landgraf Ludwigs zu erwähnen, welches Herr Sommer mit Schwung und Kraft, ohne Verwendung der bekannten Theateraccente sang; die Composition selbst weiß der Klippe des Textes: „Gezogen, entflogen aus bindender Haft", die zur geschlossenen Form und zum Scandiren zwingt, vornehm auszuweichen und fließt im freien, recitatorischen Gesange dahin, wie die Form der damaligen Gesänge, die wir aus einigen Minneliedern noch kennen, es verlangt. Daran schließt sich die Begegnung von Ludwig mit Elisabeth und das Rosenwunder, bei welcher Scene, damit dieselbe durch ihre Ausdehnung nicht monoton wirke, die Regie dieses durch einen Decorationseffect zu verhindern wußte, indem hierbei der Mond langsam aufgeht, die Wartburg, Wald und Thal, wie die auf der Bühne weilenden mit seinem Glanze umstrahlt und dieser ganzen Scene den Schimmer träumender Waldespoesie verleiht.

Die dritte Abtheilung führt uns in den Schloßhof der Wartburg; die Kreuzfahrer sind zum Zuge in's heilige Land versammelt; nach ihrem herrlichen Chor: „In's Morgenland, in's Palmenland!" in welchem Entschlossenheit und Kampfeslust, unter glänzender Verwendung der orchestralen und vocalen Mittel zum Ausdrucke gelangt, hören wir als ruhigen Mittelsatz die Ansprache des Landgrafen Ludwig: „Versammelt hab ich meine Treuen" und sehen ihn von diesen wie von Elisabeth Abschied nehmen, wonach als Schlußsatz dieser musikalisch formvollendeten Scene das Motiv des Kreuzfahrerchores als Leitmotiv nochmals ertönt, und während früher dessen Worte:
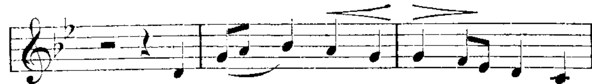


nur die Absicht aussprachen, bringt nun, wo dieses Motiv als Marsch erklingt, es die zur That gewordene Absicht in der deutlichsten Weise zum Ausdrucke; da zugleich auch sich
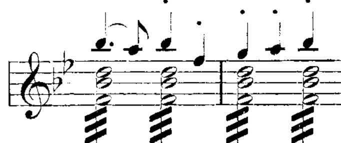


der Kreuzfahrermarsch unter der effectvollsten Scenerie vollzieht, ist diese Abtheilung die bühnenwirksamste.

Auch die vierte Abtheilung erwies sich durch die Gegenüberstellung der beiden Frauengestalten, der sanften Elisabeth und der herrschsüchtigen Landgräfin Sofie, wie durch das zum Schlusse der Scene heranziehende und zum Ausbruch kommende Gewitter, zur bühnlichen Darstellung sehr geeignet.

In der fünften Abtheilung sind es im Anfange mehr die musikalischen Schönheiten, die unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen: die Chöre der Armen:



in welchen durch die tiefe Lage der Frauenstimmen eine charakteristische Grundstimmung erreicht; ferner die große Scene der Elisabeth, wo bei den Worten: „O Kindertraum" sich Elisabeth ihres Vaterlandes erinnert, das das Ungarland schildernde Leitmotiv leise wieder erklingt,



in welcher Scene es auch der Regie gelang, bei aller Idealisirung den religiösen Charakter dieser Scene in erhebender Weise zum Ausdrucke zu bringen. Großen Antheil an dem ergreifenden Eindruck dieser Scene hat auch die Darstellerin der Elisabeth, Fräulein von Ehrenstein, die für die Partie der frommen Dulderin nicht die Eigenschaften einer dramatischen Sängerin bedurfte, und durch ihre gediegene musikalische Bildung und ihr edles, ruhiges Spiel, eine Kunstleistung ersten Ranges bot. Von den andern Mitwirkenden sei noch Frau Kaulich, welche die Partie der Landgräfin Sofie mit schauspielerischer Gewandtheit und gesanglich correct durchzuführen wußte, wie Chor und Orchester, welche nnter Hofcapellmeister Hans Richter's bewährter Leitung Vorzügliches leisteten, erwähnt. Die Regie, welche seit Oberregisseur Tezlaff dem Operntheater nicht mehr angehört, etwas vernachlässigt ist, führte diesmal Director Jahn selbst, der den Widerspruch, welche jede dramatische Darstellung in sich schließt: den Gedanken des Verfassers zu idealisiren und dem Publikum gegenüber zu realisiren, mit ästhetischem Sinne und bewährter Bühnenpraxis löste, und so fand die Musik und die äußere Form, in welcher sie dem Publikum geboten wurde, dessen ungetheilten Beifall, eine Thatsache, die die Anschauungen der Wiener Kritiker nicht ungeschehen machen kann. Liszt's Geist und schöpferische Thätigkeit ist dem Ideale zugewendet, das Secirmesser des Kritikers kann aber nur Organisches ergründen, und daraus erklärt sich, daß der Kunstsinn des Wiener Publikums, das sich immer für Großes und Erhabenes begeistert, von den Urtheilen der hiesigen Kritik gänzlich unbeeinflußt blieb.

Wir aber wollen uns freuen, daß Liszt's Werk nun auch in einer Form aufgeführt wird, die dessen Schönheiten rascher weitern Kreisen mittheilt. Das Verdienst des ersten Versuches einer scenischen Darstellung gebührt Weimar, dem Lande, in welchem die bedeutendsten Tonschöpfungen Liszt's entstanden; das Verdienst der ersten würdigen Nachahmung dieses Versuches, Oesterreich-Ungarn, dem Lande, in welchem der Meister geboren, und da sich auch hier eine scenische Darstellung als äußerst bühnenwirksam erwiesen, wollen wir wünschen, daß auch an anderen, größern deutschen Bühnen eine scenische Darstellung von Liszt's erhabener Tonschöpfung in Aussicht genommen werde. F. W.

Die Claviere, Claviermusik und Clavierspieler.

Populärer Vortrag, gehalten im Conversationshause zu Baden-Baden

von

Richard Pohl.

(Schluß.)

Zu Anfang der 40er Jahre veröffentlichte die Gazette musicale de Paris ein Bild als Prämie für ihre Abonnenten: eine Porträtgruppe „Pianistes célébres". Diese Gruppe, von Alosse sehr gut gezeichnet, zeigt uns die 7 damals berühmtesten Pianisten: Thalberg, Liszt, Henselt, Rosenhain, Chopin, Döhler und Wolff. Von Döhler und Wolff weiß unsere Generation Nichts mehr; sie haben ihren Ruhm dahin — aber Jacques Rosenhain lebt und wirkt noch unter uns, und schafft noch immer neue Werke. Er ist seiner Zeit als Pianist viel gefeiert worden; aber diese Carriere hat er geschlossen. Um so productiver ist er als schaffender Künstler geblieben und das Pianoforte vor Allen verdankt ihm werthvolle Bereicherungen. Rosenhain hat die classische Form Beethoven's in der Kammermusik zum Muster genommen, seine Claviertechnik ist jedoch mehr Chopin'scher, also moderner Art, und der Einfluß Schubert's auf die melodische Gestaltung ist auch nicht zu verkennen. In früherer Zeit huldigte Rosenhain mehr der Salonmusik, in späteren Jahren schuf er nur solide Werke in großen Formen und schafft noch immer. Wenn seine Compositionen in Deutschland nicht so verbreitet sind, wie sie es verdienen, so ist sein langer Aufenthalt in Paris die Ursache davon. Er galt in Deutschland für einen Franzosen, ist aber im Herzen ein guter Deutscher geblieben. Von den Franzosen hat er die Grazie des Ausdrucks, die Eleganz der Form angenommen, und das ist zumeist kein Fehler. Freuen wir uns, daß er speciell der unsere, ein Badener, geworden und geblieben ist.

Aus Chopin, nicht aus Schumann heraus, bildete sich noch eine dritte Partei, die der Neu-Romantiker. Man hat sie auch Neu-Deutsche genannt, aber dieser Name bezeichnet ihre Richtung nicht genügend, denn ein Nichtdeutscher, Franz Liszt, steht an ihrer Spitze. Er hatte eben die stärkste Künstlerindividualität und zog daher die junge romantische Schule an sich.

Liszt ist ein musikalisches Phänomen. Als Wunderknabe erregt er Erstaunen. Dann verschwindet er plötzlich; er hatte sich Jahre lang zurückgezogen, um einen neuen Clavierstyl zu finden und als Virtuos sich zur höchsten Vollkommenheit auszubilden. Paganini war sein Ideal, das er auch erreichte. Thalberg ruft ihn auf den Kampfplatz; er kommt, kämpft und siegt. Dann verschwindet er wieder: die Liebe hatte ihn gefesselt und zog ihn nach Italien. Dort ist er in der Stille als Componist gereift.

Plötzlich erscheint er wieder, aber diesmal in seinem Vaterlande, in Pest und Wien, und die ganze vornehme Welt, die Damenwelt vor Allem, liegt buchstäblich zu seinen Füßen. Von hier beginnen seine Triumphzüge durch Europa, die Alles übertreffen, was vor ihm dagewesen ist. Man hat ihn vergöttert, gefeiert wie einen Helden, mit Geld und Ehre überschüttet, zehn Jahre hindurch. Er war ohne Rivalen. Plötzlich zieht er sich wieder, zum dritten Male zurück, giebt seine Virtuosen-Carriere vollständig auf, als er auf der Höhe seines Ruhms stand — und wird Hofcapellmeister am Weimarer Musenhof.

In dieser neuen Stellung bewegt er aber sofort wieder die musikalische Welt. Er tritt für Richard Wagner in die Schranken, führt allein die große Sache des Verbannten und Verkannten, und siegt abermals. — Nun erst denkt er an sich selbst und giebt seine großen Orchester- und Chorwerke, die theilweise längst vorbereitet waren, heraus.

Hier fand er den ersten Widerstand, den er bei Lebzeiten nicht vollständig überwunden hat.

Aber seine Schüler setzten sein Werk fort, und haben für ihn gesiegt. Er, der Ausländer, hat die größte deutsche Pianistenschule gegründet, die je existiert hat; die ersten Pianisten der Gegenwart sind — mit Ausnahme Rubinstein's, der auch ein Pianisten-Genie ist. — factisch alle seine Schüler, oder Schüler von diesen. Ich brauche Ihnen nur die Namen v. Bülow, Tausig, d'Albert und Sophie Menter zu nennen, denen sich nach Viele anschließen — unter den jüngsten Stavenhagen, Sauer, Siloti, Clotilde Kleeberg. Keine Clavierschule hat jemals mehr geleistet, als die Liszt'sche; denn man kann behaupten, daß wer sie in sich verarbeitet hat, Alles spielen kann, daß aber jede andere Clavierschule nur dazu befähigt, Alles — außer Liszt zu spielen.

Liszt verlangt seine ganz besondere Technik. Er hat Alles umgestaltet: die Handhaltung, den Fingersatz, die Figuren und Verzierungen, den Vortragsstyl, und selbst die Notenschrift. Denn er war der erste, der in seinen Schubert-Transcriptionen drei Systeme für die Notenschrift übereinander stellte, um die Melodie von der Figuration auch für das Auge zu trennen.

Die Schubert-Transcriptionen sind es auch, die seinem Namen zuerst einen Weltruf verliehen. Dann kamen seine genialen Opernphantasien, die mit den bis dahin gebräuchlichen, auch Thalberg nicht ausgenommen — kaum noch eine Aehnlichkeit hatten. Dann seine wunderbaren Clavier-Arrangements der schwierigsten und größten Orchester-Partituren von Beethoven und Berlioz.

Ueberall war er neu, überall trat er reformirend auf. Bis dahin ließ man ihn auch unangefochten. Als er aber als Originalcomponist auftrat, da begann der Kampf. Das Charakteristische seiner Rhapsodien ist, daß sie eine gewisse rhapsodische Form zeigen, welche mitunter den Gedankenfluß hemmt, ja abbricht, und dabei sich in starkem, plötzlichwechselnden Contrasten kund giebt. Die Ungarischen Rhapsodien sind nach dieser Richtung das, Liszt am allereigenthümlichste, von ihm erfundene Genre. Aber dieser Styl paßt natürlich nicht allenthalben. Er wird bei Liszt hervorgerufen durch das Streben nach poetischem Inhalt, durch das Anlehnen an bestimmte Ideenkreise, deren wechselnden Empfindungen und Bildern er musikalisch folgt und sich ihnen möglichst anzuschmiegen sucht. Daraus entstand der, Liszt ureigene Styl der symphonischen Dichtungen. — Alle diese Werke wollen nicht einseitig musikalisch, sondern auch poetisch aufgefaßt sein; von der formalen Seite allein sind sie nicht zu fassen. Deswegen wird Liszt auch so viel mißverstanden und falsch beurtheilt.

Die Brillanz seines Styls wird stets frappirend packen, denn er vergißt niemals den Virtuosen; er stellt ihn über den spezifischen Musiker. Sein Clavierstyl, mit einer ganzen Reihe früher ungeahnter Effecte (Octaven-Passagen, Doppeltriller, Martellato, chromatische Doppelläufe mit einer Hand 2c.) entbehrt niemals des sinnlichen Reizes, er pflegt ihn mit Raffinement, aber auch mit unfehlbarem Gelingen. Auch harmonisch, modulatorisch,

rhythmisch ist Liszt neu und kühn; er wagt hier, wie in der Technik, früher Ungeahntes.

Um Liszt's Verdienst um die Kunst erschöpfend darzulegen, bedürfte es eines eigenen Vortrages. Ich schließe den heutigen mit den Worten eines Anderen, des Herrn Ruthardt am Leipziger Conservatorium, eines unparteiischen, objectiven Beurtheilers:

„Nie gab es einen uneigennützigeren Diener, nie einen treueren und überzeugteren Träger der Kunst. Denjenigen, welcher Liszt's künstlerische Schattenseiten und persönliche Schwächen, die er mit seinen Mitmenschen theilte, benörgeln und in den Vordergrund zerren, wünschten wir einen Theil der poetischen und hochidealen Weltanschauung, die ihn bis zu seinem letzten Athemhauch beseelt hat. Dann würden sie sich mit uns der mannigfachen Herrlichkeiten, welche er auch als Tonsetzer der Nachwelt hinterließ, dankbarst und stillbeglückt erfreuen!"

Vocalmusik.

Jul. Nestler, Op. 15, Festhymnus für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Orchester oder Clavierbegleitung. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Eine frohe Geburtstagsstimmung, in dem Gefühle der Dankbarkeit, mit denen gläubige Zuversicht und Gottvertrauen sich verbinden, herrscht in diesem „Festhymnus". Der D. H. Engel'sche Text: „Freude erhebet, Freude belebet heute dein treues wohlmeinend Herz" erhebt keinen Anspruch auf höheren dichterischen Werth, er bringt aber in schlichter, biederer Art und Weise Alles das zum Ausdruck, was ein Glückwünschender zum Geburtstag auf dem Herzen trägt. Ganz in Einklang mit dieser treuherzig schlichten Poesie steht die musikalische Einkleidung; der Componist befleißigt sich in Erfindung und Ausgestaltung möglichster Einfachheit, hält die Singstimmen überall in bequemen Tonlagen und läßt den Chor durchweg von begleitendem Orchester stützen, dem gleichfalls irgend welche schwierigen Aufgaben nicht gestellt werden. Die Liedform erhält einen Inhalt von kerniger Volksthümlichkeit und der Componist thut wohl daran, dem homophonen Element den Vorrang einzuräumen; denn die ganze Gefühlsweise der Dichtung scheint vielmehr einfache Melodik als polyphone Ausarbeitung zu verlangen. So giebt sich dieser „Festhymnus" in gewinnender Anspruchslosigkeit und characterisirt sich als ein Vocalstück, das bei jeder Geburtstagsfestlichkeit gut sich verwerthen läßt; selbst kleinere Gymnasialchöre, überhaupt alle Gesangvereine, die über größere Vocalmittel nicht verfügen, mögen bei geeigneten Anlässen zu diesem „Hymnus" greifen: er ist leicht zu lernen und leicht zu behalten und diese Eigenschaften weiß vielleicht Niemand mehr zu schätzen als wer jemals als Dirigent von Schulchören sich unnütz abgemüht mit Vocalsätzen, die weit die Leistungsfähigkeit der Zöglinge überstiegen. Mit diesem „Hymnus" wird jeder Verein fertig und das muß seiner weiteren Verbreitung nur förderlich werden. V. B.

Concertaufführungen in Leipzig.

Drei hoffnungsvolle Kunstnovicen hatten am 16. ein kunstliebendes Publikum zu einer Matinée in Blüthner's Saale geladen, um die Früchte ihrer Studien zu zeigen: Frl. Emma Spiegelberg, Frl. Elsa Zillmann und Miß Mary Brammer. Die Altistin Frl. Spiegelberg hatte zwei wenig dankbare Balladen von Loewe, — die zweite wirkte durch die vielen Verswiederholungen monoton, — und Lieder von Schubert, Fuchs und Schumann zum Vortrag gewählt. Ihre Stimme ist ein wirklicher Contraalt von schöner Klangfülle und eignet sich vortrefflich zur Bühne, wo sie als Ortrud, Fides u. a. wohl noch besseren Erfolg als im Concertsaal haben würde. Miß Brammer zeichnete sich schon früher als dreizehnjährige Violinistin aus und leistet jetzt als etwa siebzehnjährige wahrhaft Bewunderungswürdiges. In Wieniawski's Faust-Fantasie beherrschte sie die technischen Schwierigkeiten mit größter Sicherheit, so daß ihr kein einziger Flageoletton mißglückte. Frl. Elsa Zillmann, Tochter und Schülerin des beliebten Claviercomponisten Ed. Zillmann, welche gegenwärtig ihre Clavierstudien bei Meister Reinecke absolvirt, spielte einige Stücke aus dessen Cyclus „Von der Wiege bis zum Grabe" und mehrere Compositionen ihres Vaters. Darin hatte sie zwar keine riesigen Virtuosenkünste zu überwinden, bekundete aber gute Schule und recht stimmungsvolle Wiedergabe der verschiedenen Tonbilder. Sämmtliche Reproductionen dieses Künstlerinnen-Trios wurden sehr beifällig aufgenommen. —

Der academische Gesangverein Paulus, unter Direction des Herrn Prof. Dr. Kretzschmar, begann sein Concert im neuen Gewandhause am 17. mit einigen Sätzen aus Cherubini's Requiem für Männerstimmen, ließ darauf zwei Lieder von seinem verstorbenen Dirigenten Dr. Langer folgen, worauf das Orchester Reinecke's Ouverture In Memoriam ausführte. Demzufolge ward also der erste Theil dieses Concertes zur Erinnerungsfeier an den ehemaligen langjährigen Leiter des Vereins gestaltet. Schubert's „Ständchen" für Altsolo und Männerchor (mit Orchesterbegleitung von C. Reinecke) erzielte durch Mitwirkung der Frau Metzler-Löwy einen freundlichen Eindruck. Die allseitig beliebte Sängerin erfreute uns noch durch gefühlsinnige Interpretation der wenige Tage zuvor von Fräulein Polscher im Gewandhausconcerte vortrefflich gesungenen Arie von Saint-Saëns „Sieh', mein Herz" aus „Samson und Delila". Nicht endenwollender Applaus ward der sehr geschätzten Altistin zu Theil. Den Beschluß des Concertes machte Brahms „Rinaldo" mit Herrn Hofopernsänger Gießen aus Weimar als Solist. Dem in den Bässen gut besetzten Vereine wären noch einige stramme erste Tenoristen zu wünschen. Der Tenormangel ist fast bei allen Männerchören das Hinderniß hochvollendeter Leistungen. Die Chöre des Paulus gingen meistens recht befriedigend. Einige unbedeutende Schwankungen vermochten den guten Eindruck nicht zu beeinträchtigen. —

Zu den in Deutschland verhältnißmäßig noch wenig beachteten Componisten von höherer Bedeutung gehört ohnstreitig auch Robert Volkmann. Der Gewandhaus-Direction müssen wir es zur Ehre nachsagen, daß sie des genialen Mannes in jeder Saison mit Aufführung eines oder einiger seiner Werke gedenkt. So hörten wir im 18. Abonnement-Concert dessen Ouverture zu „Richard III." höchst characteristisch treu ausführen und verfehlte dieselbe auch ihre tragische Wirkung nicht. Der uns schon von früher bekannte Herr von Zur-Mühlen aus Berlin sang „Recitativ nebst Arie" aus Delibes' „Lakme" und Lieder von Schubert und Schumann. In der französischen Arie sprach er den Text nicht deutlich klar, aber desto besser in den deutschen Liedern. Sein nuancenreicher Vortrag brachte die verschiedenen Stimmungen der Arie und Lieder zu ergreifendem Ausdruck, was zu anhaltenden Beifallsbezeigungen und Hervorruf Veranlassung gab, so daß er uns auch noch mit einer Zugabe erfreute.

Der andere Solist, Herr Prof. Brodsky führte ein neues Violinconcert von Hermann Graedener in die Oeffentlichkeit. Was ein Brodsky wählt, kann nicht schlecht sein. Das Werk wird gewiß auch einen Ehrenplatz in der Violinliteratur repräsentiren. Zu wünschen wäre nur, daß der Autor sich kürzer gefaßt und hauptsächlich den ersten Satz nicht zu lang ausgesponnen hätte. Diese Länge wirkt

um so ermüdender, weil die vielen Schwierigkeiten eben nur Passagen ohne melodischen Kern sind. Herr Brodsky wußte aber durch seinen meisterhaften Vortrag dem Werke sowie dem dirigirenden Autor reichlichen Beifall zu sichern. Daß auch ein großer Theil dem Virtuosen galt, brauche ich wohl nicht zu erwähnen. Und als er Spohr's, aus den Himmelssphären stammendes Adagio des 9. Concertes mit unübertrefflicher Schönheit gleichsam wie Aeolsharfentöne hinhauchte, da hätten wohl Alle rufen mögen:

O tönet fort ihr süßen Himmelslieder!

Zum Schluß hörten wir Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale in vortrefflicher Reproduction. J. Schucht.

Correspondenzen.

Danzig.

Den Glanzpunkt der diesjährigen Musik Saison bilden die von Herrn C. Ziemssen arrangirten Abonnements-Concerte. Leider müssen wir eingestehen, daß von auswärtigen Künstlern sich Keiner nach Danzig mehr verirrt, weil die Erfahrungen gelehrt haben, daß den einzelnen — auf ihr Risico auftretenden — Künstlern hier kein Weizen blüht. Das musikalische Interesse concentrirt sich daher auf Theater, Symphonien und 6 Abonnements-Künstler-Concerte. Die hiesigen Arangeure fahren gut dabei; das bewies auch das dritte Abonnements-Concert des Herrn Ziemssen. Ein wahres von Gott begnadigtes Talent reißt jeden Verehrer des Idealen zur Bewunderung hin. So geschah es auch in diesem Concert. Frau Teresa Carreno gebührt ein Ehrenplatz unter den weiblichen genialen Clavierkünstlerinnen. Die Dame verfügt über weiblichen Reiz des Vortrages, exquisite Technik, männliche Kraft der Ausführung und eigen inspirirte Auffassung. Ist diese auch nicht immer mit der allgemeinen Anschauung in Einklang zu bringen, so ist es dennoch höchst interessant, dieselbe kennen zu lernen. Gleich wie wir hervorragende dramatische Rollen von verschiedenen Schauspielern gern, weil jeder andere Beleuchtung und Ausdrucksweise hineinlegt, sehen und hören, so sind es die Musik-Künstler, die gleichfalls in diesem Sinne selbstständig auftreten und beurtheilt sein wollen. Die Sonate appassionata von Beethoven haben wir von jedem ausübenden Künstler, (wie es nicht anders sein kann) anders gehört. Der geistigen Wiedergabe derselben durch Frau Carreno können wir jedoch keine Anerkennung zollen. Die Auffassung war doch zu frei und wurde das Werk häufig durch übermäßige Zögerungen verzerrt, auch litt die Klarheit bedeutend unter dem Forte-Pedal. Technisch war das Spiel geradezu vollendet zu nennen. So war die As dur-Polonaise von Chopin und die Rhapsodie von Liszt, in Betreff der Keckheit des Vortrages, der brillanten Elasticität des Anschlages der Höhe und Glanzpunkt des Concerts. In demselben Concerte wirkten Frl. von Schelhorn (Sopr.) und Frl. Schmidtlein (Alt) mit. Der Höhepunkt der beiden Damen liegt in den Duetts, welche mit großer Correctheit zur Ausführung gelangten. Der erste Preis gebührt dem „Mi balza in petto" von Gabussi. Haydn's werthvolle „Thyrsie e Nice" eröffnete den Reigen. In Einzelngesängen gebührt Frl. von Schelhorn der Vorrang und zwar in Folge des ruhigen Ausspinnen des Tones und der ruhigen Haltung des Körpers, auch die Aussprache ist correct und gewinnend. Frl. Schmidtlein dagegen stößt die Töne zu stark; auf das forte folgt auf die Endsilben ein verschwimmendes piano und macht dadurch den Text unverständlich. Das fortwährende Arbeiten mit dem Kopfe schwächt und stört die Tonbildung. In Folge dieser Fehler fanden die Vorträge der Dame nicht den gewünschten Erfolg. Die Clavierbegleitung zu allen Gesängen hatte der hiesige Pianist Helbig übernommen und führte sie correct und schwungvoll aus.

G. Jankewitz.

Genf.

Das musikalische Hauptereigniß letzter Zeit war die Aufführung von R. Wagner's Lohengrin. Ueber die künstlerische Auffassungsweise und musikalischen Leistungen seitens der Darsteller läßt sich nicht viel sagen. Die Chöre waren recht schlecht. Auch wurde in der Partitur furchtbar viel gestrichen. Der Erfolg des Werkes kann als „succès de curiosité", bezeichnet werden.

Professor Emile Julliard hält im Conservatorium gegenwärtig 6 Vorlesungen über „Richard Wagner", sein Leben, seine Werke 2c. die vielen Anklang finden. Jede Vorlesung wird mit der Aufführung einiger Musikstücke aus Wagner's Werken illustrirt. Dabei wird Herr Julliard, welcher selbst vortrefflich Violine spielt, durch die Damen Bovet, Lang, Perrotet, sowie durch die Mitwirkung der Herren Hugo von Senger und Eugene Rosier sehr gut unterstützt. Diese wirklich höchst interessanten Vorlesungen sind sehr geeignet, bei unserem Publikum die französischen Vorurtheile gegen Wagner'sche Musik zu bekämpfen und womöglich zu verdrängen, und sowohl auch zum Verständniß dieser viel beizutragen.

Die classischen Concerte erfreuen sich ebenfalls einer allgemeinen Theilnahme, trotzdem die Programme viel mehr auf die romantische und neuere Richtung sich hinneigen und die eigentliche classische Musik nur so im Vorübergehen mitbringen. Im vorletzten Concert erzielte unser vortrefflicher Cellist Herr Holzmann einen sehr ehrenwerthen Erfolg mit der trefflichen Wiedergabe eines Violoncellconcertes von Servais sowie mit Stücken von Popper und Goltermann. Im letzten Concert kam die „Symphonie fantastique" von Berlioz zur Aufführung, gefiel aber nicht besonders; überhaupt kann dieses sogenannte „classische Concert" als ziemlich unbedeutend bezeichnet werden, trotzdem das Comité einen Sänger, Mr. Bouhy aus Paris, hatte kommen lassen, welcher für die bescheidene Summe von 1200 Franken sich bewogen fand, dem Auditorium eine Arie aus „Elias", von Mendelssohn, eine andere aus „Françoise de Rimini" von A. Thomas und zum Schluß einen abgeschmackten italienischen Gassenhauer sowie eine veralterte Romance aus Nicolò Isouard's „Joconde" zum Besten zu geben! Man sieht, bei uns ist auch nicht Alles Gold, was glänzt!

Der Gesangverein „Société du chant sacré", unter Leitung von H. v. Senger, ist gegenwärtig mit dem Einstudiren des deutschen Requiem's von Brahms beschäftigt, und wird dieses Werk bald in einem Concert zur Aufführung gelangen. Im Stadttheater zu Bern gelangte unlängst Schneeberger's Volksoper „Das Winzerfest", zur Aufführung und erzielte für die Musik einen durchschlagenden Erfolg, dagegen wurde der textliche Theil, welcher ebenfalls vom Componisten herrührt, allgemein verdammt und zwar aus folgenden Gründen: 1. Die Volksoper ist eben keine zusammenhängende Oper, was man unter Oper versteht, sondern musikalisch ein nett zusammengestellter Lieder-Cyclus, den eine Handlung verbindet. Das Arrangement von Schneeberger's Werk mußte wegen der kleinen Berner Bühne und den mangelhaften Bühneneinrichtungen in einer Weise zugestutzt werden, daß nur mehr ein Extract davon blieb. Die Festzüge, welche gerade das Hauptmoment gebildet hätten, um dem vielen Volk auf der Bühne einen Sinn zu verleihen und die Handlung aneinanderzureihen, mußten unterbleiben, und dadurch erschienen Bilder auf der Bühne, man wußte nicht, woher sie kamen und wohin sie gingen. 3. Das Ganze ist mehr für eine Bühne im Freien mit Zugängen für Festzüge, bei welchen Wagen, Thiere, 2c. zur Decoration mithelfen müssen, geschaffen als für eine Bühne; denn der dramatische Inhalt des Ganzen ist unbedeutend, läuft beinahe unbemerkt nebenbei und beruht auf einer Erzählung des Dichters Romang „Die Rose des Winzerfestes." — Die Aufführung seitens des Gesangspersonals sowie des Orchesters war so ziemlich befriedigend. In der Vor-

stellung wirkten noch zwei Gesangvereine und der Stadt-Turnverein mit. Der Autor, Gr. Schneeberger, welcher sehr fleißig ist, arbeitet jetzt an der Herstellung einer großen Oper „Margarethe“ (4 Acte) betitelt; freilich wäre es gut, wenn der Componist das Glück hätte, daß ein verständiger deutscher Theaterdirector den Versuch wagte, eines der dramatischen Werke Schneeberger's auf die Bühne zu bringen!

Prag.

Sechs Jahre sind seit der Eröffnung unseres Nationaltheaters vergangen, sechs Jahre redlichen Fleißes und tüchtiger Arbeit der unter dem hochgebildeten H. Fr. A. Šubert stehenden Direction. Zu dieser Feier fand am Jubiläumstage den 18. November eine Festaufführung der großen Nationaloper Friedrich Smetana's „Dalibor“ statt. Smetana, der geniale Meister und Schöpfer unserer Nationaloper, einer der besten Freunde Schumann's, selbst von Liszt geehrt, am Lebensende taub, wie der große Beethoven, mit welchem Epitheton unsere Landsleute auch Smetana benannten, obwohl der Meister den Namen „cechischer Wagner“ eher verdienen sollte, bildet gleichsam den Grundstein zu unserem musikalischen Opernleben. „Dalibor“, das dritte Werk in der Reihenfolge seiner Opern („Brandenburger in Böhmen“ und „Die verkaufte Braut“ gingen schon den 23. April 1863 und 30. April 1866 in Scene) bedeutet eine neue Epoche in Smetana's künstlerischem Schaffen. Jemehr sich der Meister noch in den beiden ersten Opern dem Clasicismus zuneigt, desto entschiedener tritt er mit der scharf interpretirten Ausdrucksweise, im Geiste Richard Wagner's instrumentirt, in „Dalibor“ auf. Deshalb hatte das Werk so viele Kritikaster, die sein nahes Ende herbeiführten. Beinahe zwei Decennien von der am 15. Mai 1868 erfolgten ersten Aufführung lag es im theatralischen „Todtenstüblein“, bis es zuletzt zur wahren Freude der sich immer und immer mehr verbreitenden Wagneranhänger und Verehrer an's Tageslicht gebracht wurde. Die weggeworfene falsche Perle ist jetzt als eine echte erkannt worden. Smetana's übrige Opern: „Libusa“ (auch von Kreutzer componirt), den 29. Dezember 1872 vollendet, erst nach 9 Jahren den 11. Juni 1881 aufgeführt, „Die zwei Witwen“ (den 27. März 1871 aufgeführt), die reizende „Hubička“ („Der Kuß“), „Das Geheimniß“ und „Die Teufelswand“ sind nicht nur epochemachende Werke für unser Culturleben, sondern sie sind die Säulen des Palastes, cechische Nationalmusik auf moderner Grundlage des Bayreuther Meisters, und deshalb sollten sie den deutschen Opernbühnen Wien, Berlin 2c. nicht fremd sein der Sprache wegen. Nehmt einmal ihr Herren Capellmeister Smetana's Cyclus: „Mein Heim“ aus „Vyšehrad“, „Moldau“, „Šárka“, „Aus Böhmens Auen und Wäldern“, „Tábor“ und „Blaník*)“ bestehend, zur Hand und prüft die nach Liszt's symphonischen Dichtungen gearbeiteten aber nicht copirten Werke ihrem Werthe nach! Probatum est! — Von der diesmaligen Besetzung „Dalibors“ ist H. Florjanský in der Titelrolle, Fr. Pars-Zikes als Milada, Fr. Veselý als Jitka und H. Viktoria als König Ladislaus besonders zu nennen. Sie drangen wahrhaft in die geheimnißvollen Motive der schwierigen Oper. Herr Concertmeister Ondreček wand sich durch den glänzenden Vortrag des schwierigen Violinsolos ein neues Lorbeerblatt in den Ehrenkranz seines künstlerischen Wirkens. Die Aufführung war eine pompöse, dem sechsten Jahrestage der Eröffnung des Nationaltheaters würdige.

Karl Navratil.

*) Verleger Fr. A. Urbánek, Prag.

Wien (Fortsetzung).

III.

Dem eben besprochenen Concerte folgten dicht nach einander zwei Vorführungen gesanglicher Solisten. Beide waren uns von früherher liebe Bekannte. Auch hatten Beide für ein anregendes Programm Sorge getragen. Dieses letztere war theils aus wirklich Neuem, theils aus solchen Tonstücken gebildet, über die der gewaltige Zeitenstrom so rasch hinweggegangen ist, daß sie, wenn jetzt dargeboten, gleich vollberechtigt als Erscheinungen der eben tagenden Gegenwart gelten können. Frau Selma Niklas-Kempner, Gesangsprofessorin am hiesigen Conservatorium, brachte nämlich an dem von ihr veranstalteten „Schubertabende“ eine langgestreckte Reihe lyrischer Weisen des von ihr gefeierten Meisters, die sonst niemals unsere Concertprogramme zieren. Es sind dies vor Allem der Klopstock'sche Worte betonende Dialog zwischen Herrmann und Thusnelda; ferner die „Adelaide“; eine zwischen Gretchen, dem „bösen Geiste“ und dem „Chore“ getheilte „Scene aus Faust“ und „Gretchen's Bitte“; die Balladen: „Der Fischer“ und „Erlkönig“; schließlich die gleichfalls höchst selten oder niemals vernehmbaren Liedweisen: „An Sylvia“, „Der Schmetterling“, „An die Nacht“ und „Wiegenlied“. Alle diese bald mehr, bald minder kostbaren Edelgesteine deutschen Liederschatzes wurden uns durch dieselbe vortragende Concertgeberin mit jener Routine und mit jener Art des geistigen Erfassens geboten, die von einem über seine Blüthenzeit längst hinweggedrängten Stimmorgane und von einer Künstlernatur ausgeht, als deren einziges Waltungsgebiet sich wohl allerdings ein scharfer Künstlerverstand herausstellt, der Worte und Töne genau abzuwiegen sich vollbefähigt zeigt, der jedoch aller angeborenen und demzufolge auch aller jener Kraft vollständig entbehrt, der es gegeben wäre, zum Gemüthe ihrer Hörer irgendwie dringen zu können.

Auf beinahe ganz gleichlautende Ergebnisse hat nach stimmlichem Hinblicke der vom Concertsänger Ferdinand Jäger veranstaltete „Liederabend“ geführt. Auch dieses Sängers angestammtes Organ ist in entschiedenster Verfallsperiode begriffen. Allein dieser Sänger paart seinem alle Bereiche der Ton- und Wortdeclamation gleich kräftig umfassenden Darstellerwesen auch ein gewisses Etwas, das ganz unmittelbar beredt die Zuhörerseele anzuregen, und selbe mit einer vom Beginne bis zum Schluße rege bleibenden, ja sich oft sogar zu einer Art Machteindruckes gipfelnkönnenden Hingabe an seine Vorträge zu erfüllen und zu fesseln weiß. Diese dem in Rede stehenden Sänger zueigengewordenen Glanzpunkte seines Wirkens traten ganz vornehmlich an das Licht durch sein Betonen jener Schumann'schen Gesänge, die mit den Ueberschriften: „Lotosblume“, „Des Knaben Wunderhorn“, „Frühlingsfahrt“ und „Hidalgo“ versehen sind. Ebenso wußte derselbe Künstler zu fesseln durch seine allumfassend geistvolle Declamation der Schubert'schen Weisen: „Aeschylos-Fragment“, „Die Stadt“, der „Doppelgänger“ und „Schwager Kronos“. Schließlich fand sich indeß Herr Jäger aus mir räthselhaften Gründen noch veranlaßt, eine langgestreckte Reihe von Gesängen vorzuführen, die dem übergeschäftigen, doch vollständig naturalistischen, um nicht zu sagen: durchgehends laienhaft verfahrenden Notenfederkiele eines hier lebenden Componistenjüngers, Hugo Wolf mit Namen, entstammen. Dieser — ich weiß nicht, ob höchstgradig naive, oder ob auf den unglaublichsten Höhepunkt des Ueberschätzens seiner angestammten Kraft sich emporzuschwingen erkühnende Kunstjünger erwählt als Ausgangspunkt seines tongestaltenden Wirkens jene sehr scharf abgemarkte Linie der letzten Schöpferperiode R. Wagner's und Liszt's, die weltenweit abliegt von dieser beiden Meister früherem Tonwalten. Diesen von beiden eben genannten Meistern, vollkommen sebstbewußt der Kraft ihres Könnens und Vollbringens, eingeschlagenen Pfad verfolgt aber Hugo Wolf mit eisernster Beharrlichkeit.

Diese zwei zuletzt besprochenen Concerte veranlassen mich auch zu ausnahmsweiser Erwähnung der ihnen beigesellten Zwischen- oder Ausfüllstücke. Denn dieselben wußten nicht blos durch das ihnen einwohnende schöpferisch gehaltliche Wesen, sondern ebensosehr durch die Art ihrer Ausführung Theilnahme zu erwecken. Im Concerte der Fr. Professorin Niklas-Kempner war es nämlich eine clavierspielende Dame, Frau Susane Rée geb. Pilz, die lebhaft ge-

spannte Aufmerksamkeit zu erregen wußte durch ihre technisch sorgsam ausgefeilte und geglättete, und auch Feingefühl bezeugende Wiedergabe eines Chopin'schen „Nocturne" und eines Liszt'schen „Walzers", und noch überdies durch die ebenso ausgestattete Vortragsspende einer längeren Reihe von „Variationen über ein Originalthema", die entstammt sind der schon öfter uns begegneten Feder ihres Gatten, des hier ansässigen jungen Componisten Louis Rée. Ich bezweifle wohl, daß dieses letztgenannte Opus jemals zu Tage gekommen wäre ohne den Vorausgang des Schumann'schen Op. 46, der „Variationen für zwei Claviere", dem jene von Hrn. L. Rée herrührenden beinahe wie aus dem Gesichte geschnitten ähneln. Allein die Nachbildung ist eine durchaus kundige; sie ist eine nach jedem reinmusikalischen und auch Stimmungsmannigfaltthinblicke reich und geistvoll ausgestattete Arbeit, die besonders dem angeeigneten Können ihres Bildners ein laut beredtes Wort spricht. Schade doch, daß sich der Eindruck der ersten Gabe dieser jedenfalls vielseitig beanlagten Pianistin als ein gründlichst verblaßter kundgegeben, und daß ein solch Verfahren einer der vielen glanz-, geist- und seelenvollen Schöpfungen ab- und aufgedrängt worden ist, die aus Seb. Bach's Schooße hervorgegegangen sind. Ich meine hiermit jene einzelnstehende, also keine der bekannten Sammelwerke des Meisters angehörende Clavierfuge aus Amoll. Heiligthümer solcher Art soll man unentstellt den Hörern vorführen, nicht aber, durch eitle Virtuositätsglanzsucht gestachelt, zu einem Paradestück der auf rein mechanischen Wege errungenen Spielfertigkeit herabwürdigen. —

In Jäger's Concerte führte der hier heimische junge Claviervirtuose, Ferdinand Löwe, mit durchgreifend technischen Meistergeschicke, umfassender Herrschaft über allen hier in reichhaltigstem Maße niedergelegten Formen- und Gedankenstoff, zu dem auch mit wahrhaft pietätvollem, ja sogar zu hochgegipfeltem Auffassungsschwunge emporgethürmten Geiste ein von Geniusblitzen, wie nicht minder von hoher contrapunctischer Kunst durchgeistigtes Orgelconcert (Dmoll) Friedeman Bach's vor, dessen claviergerecht gestaltete Bearbeitung erfolgreich bestrebt sich zeigt, dem hehren Vollklange des zum Aufführungszwecke dieses Werkes ursprünglich erwählten und bestimmten Instrumentes möglichst gleichzukommen. Mit Liszt's Legende an d. h. Franziscus erzielte der Pianist eine nachhaltige Wirkung.

Dr. Laurencin.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Brünn. (Wohlthätigkeitsconcert). Zu Gunsten dienstunfähiger Krankenpflegerinnen des patriotischen Frauen-Hilfsvereines für Mähren fand Sonntag Abends im Redoutensaale ein Concert statt, das sich eines sehr zahlreichen Besuches erfreute.

Herr Marcello Rossi, dem Brünner Publikum von einem früheren Auftreten in einem Musikvereins-Concerte bestens bekannt, entzückte auch diesmal sowohl durch sein brillantes Spiel, als durch die edle, durchdachte Wiedergabe der zum Vortrage gebrachten Compositionen, von denen insbesondere die Beethoven'sche Romanze die musikalisch gediegene Auffassung des Künstlers verrieth. Die sogenannten „Virtuosen-Stücke" bewältigte Herr Rossi mit rühmenswerther Eleganz und Leichtigkeit. Stürmischer Beifall folgte den Vorträgen des Künstlers. Als Claviervirtuosin ließ sich Fräulein Rosa Büchner mit einer Liszt'schen Transscription über Themen aus der Mendelssohn'schen „Sommernachtstraum"-Musik vernehmen. Die junge anmuthige Dame verfügt wenn auch über keinen allzu starken, so doch über einen kräftigen, klaren Anschlag, schöne Geläufigkeit und sehr verständige Auffassung, die sich zumal in den mannigfachen Begleitungen der Gesangsvorträge der Frau Krüger, die Fräulein Büchner gleichfalls besorgte, auf's Beste manifestirte. Auch sie erfreute sich reichen Beifalls.

Der gesangliche Theil des Concertes wurde durch Frau Gertrud Krüger und Herrn Albert Schott besorgt. Frau Krüger sang mit künstlerischem Geschmack Lieder von Hiller, Schubert, Schumann, Löwe und Brahms. Das Publikum nahm ihre Leistung mit Wohlwollen auf.

Bremen. Lieder-Abend von Hermine Spies unter Mitwirkung der Pianistin Frau Margarete Stern aus Dresden. Der Kreuzzug, Der Einsame, von Franz Schubert. Widmung, von Robert Schumann; Cdur-Phantasie, (Op. 17) von Schumann; Die Meinacht, Der Jäger, Der Ueberläufer, Des Liebsten Schwur, von Johs. Brahms; Die Uhr, von Carl Löwe; Das Veilchen, von Mozart; Der treue Johnie, von Beethoven; Liebes Mädchen hör' mir zu, von Haydn; Capriccio, von Scarlatti; Berceuse, von Chopin; Rhapsodie Nr. 11, von Liszt; Düftet die Lindenblüth', von Carl Rheinthaler; Zur Drossel sprach der Fink, von E. d'Albert; Abendreih'n, von B. Scholz.

Gera. Das Concert des Musikalischen Vereins entfaltete diesmal alle Kräfte, über welche die Tonkunst gebietet: ein voll besetztes Orchester, ein stattlicher Chor und treffliche Solisten waren zu einer Aufführung vereinigt, die den festlichen Character durchweg bewahrte, mit dem sie unter den Feierklängen des Tannhäuser-Chors begonnen hatte. Der Höhepunkt der Leistungen erschien in der Scene aus den „Meistersingern". Zunächst hörten wir die Einleitung des Orchesters, den Tanz der Lehrbuben, dessen sorgfältige Einstudierung und geschickte Ausführung dem Dirigenten wie dem Orchester Ehre machte. Hatte man sich an den Strophen des Preisliedes erfreut, deren von der Harfe begleiteter Mittelsatz besonders innig und tief empfindungsvoll von Herrn Gießen vorgetragen wurde, kam der schöne Refrain des Chors dazu, aus dessen vollen Klängen sich Herr Gießen bei der dritten Strophe mit einer verschwenderischen Entfaltung seiner glänzenden Stimmkräfte zu einer Steigerung emporhob, die etwas Ueberwältigendes hatte. Hierauf brachte Herr Schwarz die von der vollen Orchesterbegleitung sich klar und deutlich abhebende Rede mit seiner kraftvollen und edlen Stimme bestens zur Geltung. Dann folgte der gewaltige Schlußchor, mit dem die wohlgelungene, von Herrn Musikdirector Kleemann mit soviel Sorgfalt eingeübte Aufführung unter lebhaftem Beifalle abschloß.

Die Solisten ließen sich beide noch in Gesängen von Wagner und Weber hören. Herr Hofopernsänger Schwarz trug die Anrede Wolframs vor. Die Arie Adolars zeigte, wie Herr Hofopernsänger Gießen gerade in der Höhe über die herrlichsten Mittel gebietet. Beide Sänger wurden mit reichem Beifall ausgezeichnet.

Das Orchester gab eine schön abgerundete Leistung in der Egmont-Ouverture; die symphonische Dichtung von Liszt fand ebenfalls eine begeisterte Aufnahme. Besonders hob sich der Wohlklang des Streichquartetts in dem Andante hervor, dann die vielen Stellen, in denen einzelne Instrumente und Gruppen derselben solistenartig hervortreten. Die Kunst der Instrumentation, welche die Hauptmelodie bald mit Arpeggien umkränzt, bald mit kraftvollen Gängen der Bässe begleitet, zuletzt mit der vollen Kraft des ganzen Orchesters in heroischen Schmuck kleidet, — diese Kunst der Instrumentation macht die „Préludes" zu einem sehr wirkungsvollen Werke.

Mit ganz einfachen Mitteln arbeitet Robert Volkmann, dessen Serenade für Streichquartett allein geschrieben ist und doch so viel Abwechselung der Klangwirkung erzielt. Wir sind Herrn Musikdirector Kleemann dankbar für das „schöne Concert", wie es von den heimkehrenden Zuhörern allgemein bezeichnet wurde.

Halle a. S. II. Concert der Stadt-Schützen-Gesellschaft mit der kgl. sächsischen Hofopernsängerin Frl Laura Friedmann aus Dresden und des Violinvirtuosen Herrn Diaz-Albertini aus Paris. Dirigent: Herr Musikdirector Zehler. — Orchester: Die Capelle des Herrn Stadtmusikdirector Halle. Ouverture zu „Oberon" von Weber. Arie der Mathilde aus „Wilhelm Tell" von Rosini. (Frl. Friedmann.) Concert für Violine von Mendelssohn. (Herr Albertini.) Tasso, (Lamento e Trionfo, Symphonische Dichtung, erste Aufführung in Halle) von Fr. Liszt. Lieder: Das Veilchen von Mozart. Du fragst mich täglich, von Meyer-Hellmund. Hüte dich, von A. Gunkel. Aus den Sommertagsbildern: von C. Reinecke. „Dämmerung". „Tanz unter der Dorflinde". Zwei Stücke für Violine: Nocturno von Fr. Chopin. Mazurka von Zarzicki. Lieder: Aennchen im Garten, von G. Hölzel. Vogel im Walde, von W. Taubert.

— III. Concert der Stadt-Schützen-Gesellschaft mit der Kgl. Hofopernsängerin Frl. Herzog aus Berlin und des Cellovirtuosen Herrn Klengel aus Leipzig. Dirigent: Herr Musikdirector Zehler. Orchester: Die Capelle des Herrn Stadtmusikdirector W. Halle. Symphonie Cmoll von Beethoven. Arie aus der Oper: „Ines de Castro" von Weber. Frl. Herzog. Concert für Violoncello von H. Sitt. (Herr Klengel.) Lieder: Im Gebirge von Jensen. Wir wandelten, von Brahms. Ungarischer Marsch aus: „Divertissement à la hongroise" von Fr. Schubert. Orchestriert von Fr. Liszt. Stücke für Violoncello: Largo von G. F. Händel. Variations capricieuses von J. Klengel. Lieder: Der Nußbaum, von R. Schumann. Preislied von Th. Kirchner.

Halle. (Concert d. Berg-Gesellschaft.) Sinfonie H moll von Schubert; Arie von Haydn (Frl. Maria Berg aus Nürnberg); Concert für Pianoforte von H. Scharwenka (Hr. Panzer aus Berlin); Ouverture „Richard III" von Volkmann; Lieder von R. Sämmann, Ries, Otto Dorn und E. Lassen (Frl. Maria Berg). Clavier-Soli von Dvorak und Paderewsky (Hr. Panzer). —

Jena. Sechstes und letztes Academie-Concert. Sinfonie (Nr. VII. Cdur) von Haydn. Arie der „Catharina" aus der „Widerspenstigen Zähmung" von Götz. Clavierconcert (Dmoll) von Mozart. Cadenz im 3. Satz von Reinecke. Lieder: „Minnelied" von Brahms. „Liebespost" von Lassen. „Neue Liebe" von Rubinstein. Serenade für Streichorchester von Tschaikowsky. Clavierconcert (Emoll) von Beethoven. Lieder: „Du rothe Rose auf grüner Haid" von Leßmann. „Frühlingslied" von Goltermann. Gesang: Frau Virginie Naumann, Großherzogl. Hofopernsängerin aus Weimar. Clavier: Fräulein Anna Spiering. Concert-Flügel von C. Weidig.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 22. Februar. Joseph Rheinberger: „Credo" aus der 8stimmigen Messe in Esdur. J. S. Bach: „Jesu meine Freude", 5stimmige Motette für Solo und Chor. Sechs Sätze.

Magdeburg. Weihnachtsfest des Lehrer-Gesang-Vereins. Aus der Jugendzeit von Gustav Schaper. Für Streichorchester, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagot, Horn und Pianoforte. Pianoforte: Herr Gustav Krull. Orchester: Die Capelle des Inf.-Reg. Nr. 66. Brautlied von Adolf Jensen. Für gemischten Chor mit Begleitung von zwei Hörnern und Pianoforte (Harfe). Weihnachtszeit von Emil Weidenhagen. Lied für gemischten Chor und Orchester. Weihnachtsbilder. Ein Cyclus von Chören, Melodramen und lebenden Bildern mit Begleitung des Orchesters und der Harfe componiert von Ernst Halven. Lebendes Bild: Glückliche Weihnachten. „O du fröhliche, o du selige." Für Chor und Volksgesang mit Begleitung des Orchesters und der Harfe bearbeitet von Gustav Schaper.

Prag. Concert des Claviervirtuosen H. Josef Janda. 1. Fantasia cromatica con fuga, Dmoll, Bach; a) Molto allegro. b) Allegro moderato. 2. Sonate in Esdur, Op. 31, Nr. 3, Ludwig von Beethoven. 3. Fantaisie de Concert von Smetana. 4. Variationen und Fuge auf dem Händlthema von J. Brahms. 5. Reminiscens de „Don Juan" von Fr. Liszt.

Wiesbaden. Symphonie-Concert unter Mitwirkung von Frau Zerlett-Olsenius (Alt) und Herrn Posse (Harfe). Das Concert brachte uns am Anfang eine Symphonie von Mozart und gelangte diese ganz vorzüglich zur Aufführung. Dann sang Frau Zerlett-Olsenius die Scene 16 aus „Achilleus" von Bruch. Die Scene ist eine gewaltige, herrliche Composition, worin nichts Phrasenhaftes zu finden ist, stellt aber an die Sängerin die größten Ansprüche, welchen Frau Zerlett-Olsenius vollauf gerecht wurde. Die Scene war die Glanzleistung des Abends. Später sang Frau Zerlett-Olsenius die „Lorelei" von Liszt, eine höchst interessante Composition, sowie „Feldeinsamkeit" von Brahms, „Bäuerlein, Bäuerlein tick, tick, tack" von Taubert, sowie das Wiegenlied von Hauser, für Gesang mit Orchesterbegleitung eingerichtet von Zerlett, ein reizendes Stückchen, vollendet schön und erinnerte uns der Vortrag der beiden letzten Lieder an Jenny Lind. Herr Posse spielte das Concert von Reinecke und brillirte später noch mit Consolation von Liszt und „Valse" eigener Composition. Herr Posse dürfte wohl der bedeutenste Harfenist der Neuzeit sein. Auch er hatte großen Erfolg. Noch sei des vorzüglichen Orchesters gedacht unter Herrn Professor Mannstädt's tüchtiger Leitung, sowie der vorzüglichen Begleitung des Herrn Zerlett, welcher sämmtliche Lieder aus dem Gedächtniß begleitete.

Zschopau. II. Symphonie-Concert der Städtischen Capelle mit der Opernsängerin Fräulein Marie Ruzek aus Carlsruhe. (Direction: Franz Woldert, städtischer Musikdirector.) Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn. Arie aus „Linda von Chamonix" von Donizetti. Ah tardei troppo e al nostro etc. (Fräulein Marie Ruzek.) Huldigungsmarsch von Rich. Wagner. Cavatine aus „Der Barbier von Sevilla", von Rossini. Symphonie Nr. 3 Ddur Op. 37 von Aug. Klughardt.

Personalnachrichten.

— Dr. H. v. Bülow bethätigt abermals seine edle Gesinnung für die Musiker. Die Philharmonie in Hamburg will ein Benefizconcert für dieselben veranstalten und lud Bülow zur Direction ein. Der berühmte Künstler verschiebt seine Abreise nach Amerika, um dem Wunsch des Orchesters zu entsprechen.

— In der Alberthalle zu Leipzig gab am 19. d. M. der ausgezeichnete Dresdner Orgelvirtuos Herr C. A. Fischer ein Concert, um sich den leider nicht sehr zahlreich erschienenen Musikfreunden als Orgelspieler und Componist in Erinnerung zu bringen. Fischer rechtfertigte — wie das „Leipz. Tagebl." schreibt — trotz der Unzulänglichkeit des verfügbaren Instruments, seinen Ruf als Meister der Orgel. Vortrefflich unterstützten den Concertgeber Frau Julie Bächi-Fährmann mit ihrem prächtig ausgebenden Organ und Herr R. Remmele, der den celloartigen Ton seines Instruments zur besten Geltung brachte.

— Die Concertsängerin Frl. Clara Polscher aus Leipzig hat am 15. in einem Casinoconcert in Magdeburg mitgewirkt und so allseitig gefallen, daß sie zur Mitwirkung in dem am 1. März stattfindenden Logenconcerte eingeladen wurde.

— Aus Schwerin, 28. v. M., wird geschrieben: Das Gerücht von dem Weggang des genialen Barytonisten Karl Hill bestätigt sich. Infolge fast gänzlicher Beschäftigungslosigkeit, die dem Künstler, der seine Jugendthatkraft und sein großes Talent lediglich unserem Hoftheater gewidmet hat, zutheil geworden ist, nimmt er freiwillig seinen Abschied. Hill wird sich als Jakob (seine Antrittsrolle vor 22 Jahren), Elias und Schubert-Schumann-Sänger verabschieden. Sein „Fliegender Holländer", „Telramund", „Pizarro" u. s. w. sowie seine Mitwirkung an den Bayreuther Festspielen 1876 (als „Alberich") sichern ihm einen hervorragenden Platz im Gedächtnisse der Kunstwelt. Der Künstler nimmt seine Wohnung in Freiburg i. B.

— Der neue Intendant des Hoftheaters zu Karlsruhe, Herr Dr. Bürklin, hat zu Gunsten der Pensionsanstalten des Hoftheaters auf seine Besoldung von jährlich 10.000 Mark verzichtet.

— Die Hofopernsängerin Fräulein Anna Baier, deren Vertrag mit 14. April abläuft, wurde auf weitere zwei Jahre, das ist bis inclusive 13. April 1892, für das Wiener Hofoperntheater engagirt. — Fräulein Katinka Arpady, die jugendliche Tochter eines verdienten k. k. Officiers, welcher großes Talent, Liebe zur Sache, guter Vortrag und ausdrucksvolles Spiel nachgerühmt werden, ist vom September ab unter besonders vortheilhaften Bedingungen als Primadonna an das Stadttheater in Königsberg engagirt. — Der Bassist Herr Josef Mödlinger, hervorgegangen aus der angesehenen Grazer Opernschule Tipka-Weinlich und bisher am Mannheimer Hof- und Nationaltheater thätig, ist nach einem ehrenvollen Gastspiel für das Berliner kgl. Opernhaus engagirt worden.

— Dem Hofoperncapellmeister Josef Hellmesberger jun. wurde der königlich rumänische Orden „Stern von Rumänien" und dem Professor Ferd. Hellmesberger der königlich rumänische Kronen-Orden verliehen. — Die Herren Groendahl, Dirigent des Studentenchores von Christiania, und Slaviansky d'Agreneff, Leiter der bekannten russischen Vocalcapelle, sind zu Officieren der französischen Academie ernannt worden.

— Adelina Patti in Amerika. Aus San Francisco wird vom 11. d. M. berichtet: Adelina Patti trat gestern wieder hier auf und wurde grenzenlos gefeiert. Vermöge eines seltsamen Zusammentreffens war der Tag derselbe, an welchem vor drei Jahren ein Mordversuch in demselben Theater auf die Sängerin gemacht wurde, indem Jemand eine in einem Blumenstrauß versteckte Dynamitbombe auf die Bühne warf. Der Attentäter, John Hodge, wurde zu 2 Jahren Gefängniß verurtheilt. Als er nun hörte, daß Adeline Patti wieder nach San Francisco kommen werde, traf er Vorbereitungen für ein zweites Attentat. Ehe er aber zur Ausführung kam, artete seine Monomanie in völligen Wahnsinn aus. Er befindet sich jetzt im Irrenhause von Stockton, wo er abwechselnd „Home, Sweet Home" singt und den Namen der Patti schreit.

— Prof. Rudorff tritt schon jetzt von der Leitung des Stern'schen Gesangvereins in Berlin zurück und hat Max Bruch, der bekanntlich die Breslauer Orchestervereins-Concerte nicht mehr dirigirt, zum einstweiligen Leiter gewählt.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Ein Privattelegramm aus Hamburg meldet uns den großartigen Erfolg, der dort zum ersten Male über eine deutsche Bühne gegangenen Oper „Asrael" von Alberto Franchetti. Der junge Componist wurde von dem enthusiasmirten Publicum nicht weniger als 24 Mal hervorgejubelt. Die Inszenirung des Himmels bot ein Stück ergreifendster Bühnenpoesie. Die Musik ist eine frappante Mischung italienischer Melodik und Wagnerischen Geistes und zeugt von hoher Begabung. Im Anschlusse hieran erhalten wir aus Hamburg noch folgende Mittheilung: Heute Abend ist „Asrael" von Franchetti erstmals in Deutschland gegeben worden. Die Oper hat in der feenhaften Ausstattung, welche das Stadttheater ihr

widmete — die Scene „im Himmel" dürfte noch nicht dagewesen sein —, daß große Publicum electrisiert. Aber auch der Kenner ist gefesselt durch den Geist der Musik, den A. Franchetti in Dresden eingesogen haben mag, und andrerseits durch die wunderbare Melodik dieses jungen Componisten. Alberto Franchetti hat bereits die Hälfte des ersten Actes einer neuen Oper beendet. Sie heißt „Christof Columbus" und ist von der Stadt Genua als Festoper des 400jährigen Festes der Entdeckung Amerikas (3. August bis 4. October 1492) bestellt worden. Auch in Newyork dürfte dann das Werk gegeben werden.

— Heinrich Hofmann's Oper „Aennchen von Tharau" soll demnächst im Leipziger Stadttheater gegeben werden.

— Zur Gedenkfeier von Wagners Todestag ging in München des Meisters Jugendwerk in Scene, „Rienzi". Den Volks- und Freiheitshelden sang Herr Anton Schott vom Stadttheater in Leipzig.

— In Breslau hat das Stadttheater eine liebenswürdige ältere Spieloper Boildieu's, den „Kalifen von Bagdad", deren Ouvertüre man hin und wieder noch im Concertsaale begegnet, mit freundlichem Erfolge herausgebracht.

— Die „Gesellschaft der Opernfreunde" in Berlin wird Ende März mit einer hinterlassenen Oper Fr. von Flotow's, betitelt „Die Musikanten" (Text von R. Genée), zum ersten Male an die Oeffentlichkeit treten. Die Einstudirung hat begonnen, die Solopartien sind bewährten Künstlern und befähigten Dilettanten anvertraut, im Chor wirken ausschließlich Mitglieder der Gesellschaft. Die Aufführung wird bühnengemäß mit Decorationen und Costümen in einem Theater bei vollbesetztem Orchester in Scene gehen. Dieses letzte Werk Flotow's wurde bisher nur in Mannheim und Hannover aufgeführt, ist somit für Berlin Novität.

Vermischtes.

— Stuttgart. Das unter dem Protectorat Seiner Majestät des Königs stehende Conservatorium für Musik hat im vergangenen Herbst 124 Zöglinge aufgenommen und zählt jetzt im ganzen 550 Zöglinge. 150 davon widmen sich der Musik berufsmäßig, und zwar 62 Schüler und 88 Schülerinnen, darunter 74 Nicht-Württemberger. Unter den Zöglingen im allgemeinen sind 347 aus Stuttgart, 59 aus dem übrigen Württemberg, 9 aus Preußen, 5 aus Baden, 2 aus Bayern, 3 aus den sächsischen Fürstentümern, 1 aus Hamburg, 1 aus Bremen, 2 aus den Reichslanden, 15 aus der Schweiz, 1 aus Oesterreich, 1 aus Italien, 4 aus den Niederlanden, 48 aus Großbritannien, 3 aus Rußland, 34 aus Nordamerika, 3 aus Südamerika, 1 aus Java, 1 aus China, 1 aus Australien, 6 aus Afrika, 3 aus Indien. Der Unterricht wird von 36 Lehrern und 7 Lehrerinnen ertheilt, und zwar im laufenden Semester in wöchentlich 723 Stunden.

— In der fünften musikalischen Academie zu Mannheim kam unter Herrn Hofcapellmeister Weingartner's Leitung Liszt's Dante-Symphonie mit derartigem Erfolg zur Aufführung, daß man eine Wiederholung des Werkes in Aussicht nehmen mußte. — Heinrich Hofmann's neues Chorwerk „Harald's Brautfahrt" gelangte daselbst am 7. December durch den Isenmann'schen Männerchor „Arion" (Dirigent Herr Musikdirector C. Hirsch) zu erfolgreicher Wiedergabe.

— Anton Dvorak's neueste Sinfonie, Gdur, gelangte in Prag zur ersten Aufführung und wurde dann zweimal wiederholt. Die Prager Kritik zollt der Composition uneingeschränktes Lob und bezeichnet dieselbe als das beste Werk des Tondichters. Die neue Sinfonie gelangt demnächst in London zur Aufführung; Dvorak selbst wird sie leiten.

— Georg Vierling's hervorragendes Chorwerk großen Stils, „Der Raub der Sabinerinnen", mit welchem nicht wenige große Chorvereine Ehre eingelegt haben, wird jetzt in Meißen zur Aufführung vorbereitet — ein Unternehmen, welches von dem künstlerischen Eifer der dortigen Musikkräfte Zeugniß giebt.

— Am 20. Febr. morgens gegen 6 Uhr ist das Stadttheater in Amsterdam vollständig niedergebrannt. Zwei Tage zuvor wurde noch Wagner's Walküre darin zur höchsten Befriedigung gegeben. Das Gebäude, sowie die aus über 8000 Nummern bestehende Bibliothek waren nicht versichert. Nur die beweglichen Utensilien wie Costüme, Mobiliar u. a. sind mit 150,000 Gulden versichert.

— Ein Wagner-Concert im großen Stile wird im Juni in London stattfinden, und zwar unter Leitung von Hans Richter. Es bringt Scenen aus „Parsifal". Veranstalter desselben ist der Londoner Wagner-Verein; derselbe zählt über 300 Mitglieder.

— [Die Influenza in Musik gesetzt.] Die Smyrnaer Zeitung „Amalthia" berichtet, daß der Capellmeister Moroni, der selbst einen sehr heftigen Anfall der Epidemie zu überstehen hatte, nach seiner Genesung unter dem Titel „Influenza" eine symphonische Dichtung componirte, in welcher er alle Stadien der Krankheit vom ersten Schüttelfrost bis zur letzten Appetitlosigkeit „sehr characteristisch" in Tönen geschildert habe.

Kritischer Anzeiger.

Zillmann, E. Op. 35. Finkenständchen. Eine Naturstudie für Clavier. M. 1.—. A. Brauer, Dresden.

Auf dem Titelblatt ist der Fink recht hübsch gelungen, wer nun kennen lernen will, wie sich sein Schlag auf dem Clavier ausnimmt, mag sich das Stückchen durchspielen, beim Durchspielen wird's wohl aber sein Bewenden haben. W. Irgang.

Zillmann, Ed. Op. 32. Cymbeln. Drei heitere Stücke für Piano. Nr. 1 und 2 à M. 1.—, Nr. 3 M. 1.30. A. Brauer, Dresden.

Diese 3 kleinen, in zweiter Rondoform geschriebenen Stücke sind wegen ihres etüdenartigen Stoffs ganz gut für den Unterricht verwendbar; als Vorspielstücke bieten sie zu wenig Fesselndes und ist das rhythmische Element mehr als das melodische bedacht; auch sind sie, da beide Hände viel unisono zusammengehen, allenthalben harmoniearm, obgleich es nicht an recht herben Dissonanzen fehlt. W. Irgang.

Schwab, K. J. Op. 11. Vier Clavierstücke. M. 2,25. (Fr. 2,80). Breitkopf & Härtel, Leipzig und Brüssel.

Für öffentlichen Vortrag sind diese Stückchen — außer etwa Nr. 4 — nicht angelegt; sie wollen zu Hause gespielt sein bei rechter Sammlung und in musikalischer Stimmung, dann aber auch werden sie allen, welche character- und poesievolle Claviermusik lieben, gewiß große Freude gewähren. Das Andante beginnt mit einer sehr duftigen und geheimnißvollen Einleitung, welcher sich eine zarte Melodie nach Art der Lieder ohne Worte anschließt. Im Allegro giocoso hätte das hübsche Hauptthema mehr ausgebeutet werden können; das Nebenthema interessiert durch sein dreitactiges Motiv. Das Andantino ist ein sehr freundliches Stückchen. Im Allegro vivace wirbeln sich allerhand Kobolde im Tanze. Dieses letzte der eigenartigen Stückchen dürfte auch für den Concertsaal passen.
W. Irgang.

Moszkowski, Moritz. Op. 44. „Der Schäfer putzte sich zum Tanz". Scene aus dem Goethischen (sic!!! lies „Goethe'schen") Faust für Soli, Chor und kleines Orchester. Clavierauszug mit Text Mk. 2.25, Chorstimmen Mk. 1.—, Ausgabe für Pianoforte zu 2 Händen vom Componisten Mk. 1.—. Breslau, Julius Hainauer.

Glücklicherweise ist auf S. 3 der Goethi'sche Faust der beiden Titelblätter wieder zum Goethe'schen geworden und so können wir gleich die allgemeine Bezeichnung „für Soli" dahin verdeutlichen, daß zur Ausführung ein Tenor- und ein Mezzosopransolo nöthig sind. Der Chor ist an einer Stelle 5-stimmig (Männerchor: 4 Brummstimmen, Frauenchor: 1 Stimme), an einer andern regelrecht 4-stimmig, meist aber 3-, 2- und 1-stimmig gehalten. Durch das lebhafte Einfallen des Chores, der sich häufig in den Bauern und Bäuerinnen scheidet und regelmäßig den Gesang der Solostimmen neckisch wiederholt, kommt in die reizende Composition eine vielgestaltige Mannichfaltigkeit und wilde Ausgelassenheit, die in dem 2-stimmigen „Juchhe-Rufen" des ganzen Chores gegen den Schluß ihren höchsten Gipfel erreicht. Wir sind überzeugt, daß das heitere anspruchslose Tonstück jedem Programm erwünschte Abwechslung zu geben vermag und empfehlen es allen gemischten Chorvereinen auf das Beste. Eine gewisse Aehnlichkeit mit Lassen's Composition (Faustmusik) in der gleichen Scene ist nicht zu verkennen. F. R.

Unsre verehrten Abonnenten ersuchen wir ergebenst, etwaige Stockungen in der Zusendung der Neuen Zeitschrift uns sogleich zu melden. Die Redaction.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Nach allergnädigst ertheilter Genehmigung unseres höchsten Protectors, Sr. Königlichen Hoheit des Grossherzogs von Sachsen, wird hierdurch die diesjährige (27.)

Tonkünstlerversammlung

auf die Tage vom 19. bis 22. **Juni** nach

Eisenach

ausgeschrieben. Unabweisbare Gründe haben die Verlegung von der ursprünglich in Aussicht genommenen letzten Juniwoche auf die bezeichneten Tage nothwendig gemacht.

Ein Local-Comité unter dem Vorsitz des Herrn Oberbürgermeisters Dr. Eucken-Addenhausen und des Herrn Dr. Bornemann jun., als Stellvertreter, hat sich in Eisenach bereits gebildet.

Weitere Mittheilungen über Programm und mitwirkende künstlerische Kräfte, über alle Einzelheiten des Festes vorbehaltend, geben wir vorläufig nur bekannt, dass die Mitwirkung der verstärkten Grossherzoglichen Hofcapelle zu Weimar sowie des unter der Leitung des Herrn Professor Thureau stehenden Musikvereins zu Eisenach gesichert ist.

An diejenigen verehrlichen Mitglieder, die Compositionen einzusenden beabsichtigen, ergeht die Bitte, diese Einsendungen bis spätestens den 1. März d. J. zu bewirken, da später eingesendete Werke in keinem Falle berücksichtigt werden können. Alle Einsendungen sind an den mitunterzeichneten Vorsitzenden des Vereins zu richten.

Die Entscheidung über eventuelle Annahme und Aufführung bereits eingesandter und noch einzusendender Werke ist nicht vor Ende April zu erwarten, was die verehrlichen Einsender freundlichst zu berücksichtigen hierdurch gebeten werden.

Weimar, Jena und Dresden, 1. Februar 1890.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Generalintendant **von Bronsart**, Vorsitzender; Geheime Hof- u. Justizrath Dr. **Gille**, Generalsecretair; Professor Dr. **Ad. Stern**; Hofcapellmeister Dr. **Ed. Lassen**.

Die neue Clavierschule von **Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 5. März 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 10.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Zur Oper „Hiarne".

Text von Hans von Bronsart und Friedrich Bodenstedt. Musik von Ingeborg von Bronsart.

In Nr. 4 der „Neuen Zeitschrift für Musik" ist ein kleiner Aufsatz über die Dichtung zu der von Frau Ingeborg von Bronsart componirten Oper „Hiarne" erschienen, der sicher viele Leser mit Antheil und Interesse an dieser ersten, zur öffentlichen Aufführung kommenden Oper einer Dame erfüllt hat, und zwar einer Dame, die durch ihre Musik zu Goethe's Singspiel „Jery und Bätely" und andere Compositionen ihre ungewöhnliche Begabung bereits erwiesen hat. Bei Gelegenheit dieses Artikels ist es unerwähnt geblieben, daß die Componistin bereits 1866 eine dreiactige Oper „Die Göttin von Sais" componirte, der im Frühjahr 1867 die Ehre einer Privataufführung — jedoch ohne scenische Darstellung — bei den Kronprinzlichen Herrschaften, dem nachmaligen Kaiser und der Kaiserin Friedrich, in Berlin, zu Theil ward. Wegen Mangel an lebhafter dramatischer Handlung des Textes verzichtete Frau von Bronsart auf eine öffentliche Vorführung und Veröffentlichung der Oper und componirte darauf das Goethe'sche Singspiel „Jery und Bätely".*) Diese Composition ist das erste dramatische Werk einer Frau, das auf den meisten deutschen Bühnen gegeben worden ist, und im Jahre 1875 wendete sich Frau von Bronsart mit gesammelter Kraft der musikalischen Gestaltung der Dichtung „Hiarne" zu, deren besten Theil, den eigentlichen Entwurf mit der poetischen Grundidee sie ihrem Gemahl dankte, einer Dichtung, deren nordischer Stoff der scandinavischen Künstlerin (Ingeborg von Bronsart ist zwar in Petersburg geboren, aber ihrer Abkunft und ihrer Erziehung nach eine Schwedin) besonders nahe lag und fesselnd sein mußte.

Der Titel der in Berlin im Königlichen Opernhause angenommenen Oper lautet daher ganz richtig „Hiarne", große Oper in vier Acten und einem Vorspiel, von Hans von Bronsart und Friedrich Bodenstedt, Musik von Ingeborg von Bronsart, aber die Dichtung ist nicht, wie es den Anschein gewinnen könnte, aus zwei in sich verschiedenen Entwürfen zusammengeflossen, sondern Friedrich Bodenstedt hat dem Scenarium Hans von Bronsarts, auf Wunsch dieses letzteren, den Zauber seiner Verse geliehen; nur manches Poetische, was sich der Composition besser fügte, hat Frau von Bronsart aus dem Text ihres Gatten herübergenommen.

Wir halten es um so mehr für unsre Pflicht, verständigend auf dies Sachverhältniß hinzuweisen, weil Friedrich Bodenstedt dies selbst schon gethan hat, als er in seiner Gedichtsammlung „Einkehr und Umschau" die Hiarne-Dichtung veröffentlichte. Auf alle Fälle werden es uns unsre Leser Dank wissen, daß wir diese Berichtigung unsrer ersten Mittheilung folgen lassen.

---

*) Das zum ersten Mal am 26. April 1873 in Weimar zur öffentlichen Aufführung gelangte, dann in Leipzig und andern Städten wiederholt gegeben wurde.

In Leipzig erlangte das Werk allseitigen Beifall und Wiederholungen desselben werden dem Publicum gewiß sehr erwünscht kommen. Die Redaction.

*) Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Die Neu-Inscenirung der „Hugenotten" von Meyerbeer im Berliner Opernhause.

Von **Dr. Alfr. Chr. Kalischer.**

Ein in vieler Hinsicht bedeutungsvolles Ereigniß im Berliner Musikleben ist die sorgfältig vorbereitete Wiedervorführung der Hugenotten von Giacomo Meyerbeer im königlichen Opernhause. Freitag den 17. Januar fand die mit großer Spannung erwartete erste Aufführung dieser neu einstudierten berühmten Oper statt.

Der glänzende Erfolg, wie die Sache selbst erheben sich jedoch weit über das nur lokale Interesse — und sei dieser Ort auch die deutsche Reichshauptstadt selbst: hier haben wir es vielmehr mit einer Angelegenheit zu thun, die von synglomatischer Bedeutung für die Entwicklung der Oper überhaupt erscheint.

Wie ist es doch mit dem Weltruhme und demgemäß mit der Bühnenherrschaft Meyerbeer's so sehr bergab gegangen! Richard Wagner hat sowohl durch seine musikdramatische Genialität als auch durch seine scharfen, leidenschaftlichen ästhetischen Kämpfe gegen die Opernschöpfungen Meyerbeer's diesen souveränen Beherrscher fast aller Opernbühnen dermaßen aus dem Felde geschlagen, daß es mit der Herrlichkeit jenes Berliner Meisters völlig aus und vorbei zu sein schien: Das Anathema, welches Richard Wagner in der Hitze der musikdramatischen Kämpfe gegen den Rivalen geschleudert hatte, — schien ein tausend- und abertausendfaches Echo in den Herzen der Jünger und Verehrer des musikdramatischen Reformators gefunden zu haben. — Es ist dabei besonders lehrreich, sich einmal wieder zu vergegenwärtigen, wie in früheren Zeiten das welthistorische Urtheil über Meyerbeer lautete. Vor uns liegt die Volksausgabe der „Allgemeinen Geschichte" von Karl von Rotteck aus dem Jahre 1863. Da heißt es im X. Bande (p. 347) unter Anderem über Meyerbeer, den Hauptvertreter der historischen Oper: „Der Fortschritt, den Meyerbeer in den Hugenotten machte, liegt vorzugsweise in der fast durchgehenden Charaktereinheit dieser Oper. Auch das durch die Kunst gebotene Gesetz der Steigerung geht in weiser Berechnung vom ersten bis zum fünften Act durch die ganze Oper. Die auf dem historischen Hintergrunde hervortretenden Helden und Heldinnen werden in einer Weise individualisiert, die wir in gleicher Vollendung nur in Mozart's Don Juan und bei Gluck wieder finden. Im Prophet läßt Meyerbeer alle andern Künste mit der Musik vereint nach demselben Ziel hinwirken, und es ist ihm dadurch gelungen, ein künstlerisches Ganzes von so untrennbarem und organischem Zusammenhang ins Leben zu rufen, wie noch nie ein ähnliches dagewesen ist. Hier ist weder Decoration, noch Gruppierung, weder Sonnenaufgang noch Krönungszug ein bloßes scenisches Blendwerk, sondern Alles trägt im innigsten Verein mit Musik und Dichtung dazu bei, den Rahmen des historischen Bildes zu vollenden. Alles tritt uns in großen und zusammenhängenden Bildern entgegen, und so gewaltig die Zeichnung im großen Ganzen ist, so bewunderungswerth ist auf der andern Seite die Ausfeilung im Einzelnen. Den kleinsten Aufwallungen, den zartesten Nüancierungen der Empfindung verleihen die Töne Ausdruck; das Orchester ist zum unmittelbaren Organ der Seele geworden und malt ebensowohl Scenen von großartigster Leidenschaft, wie den kleinsten Vorfall in der Handlung".

So lautete in den sechziger Jahren über Meyerbeer das Urtheil der Welt, wie es uns durch diesen und andere Welthistoriker verkündet wird. Kann sich eine ganze gebildete Welt so sehr geirrt haben, daß das, was ihr sonnenheller Tag war, mit einem Male als rabenschwarze Nacht gelten muß? Nimmermehr. Daß ein derartiger Umschwung in den Anschauungen der Welt auf lange Platz greifen konnte, beweist nur, daß jenes Urtheil der Welt seiner Ueberschwenglichkeit zu entkleiden und auf das richtige Maß zurückzuführen ist.

Ueberläßt man sich, wiewohl man mit den neueren und allerneuesten Tonerscheinungen vertraut ist, abermals dem Eindrucke, den dieses Meyerbeer'sche Hauptwerk hervorbringt: so fällt das Resultat schließlich doch weit mehr zu Gunsten als zu Ungunsten jener Tonsprache aus. Vor allen Dingen fällt die große Fülle fesselnder, zum Theil sehr bedeutsamer Melodien auf, die den musik-dramatischen Verlauf in keiner Weise stören; noch viel vortheilhafter macht sich die melodiedurchzogene Kraft der Recitative geltend, eine Eigenschaft, die vornehmlich dazu beiträgt, die Geister der Monotonie und Langweiligkeit fortzubannen. Es sei an Raoul's: „An diesem Ort mich hier zu finden" erinnert, an desselben verzückte Erzählung: „Ja! welch' ein reizendes Bild stellt dem trunkenen Auge sich dar"; ferner an Marcel's interessante kräftige Töne zu den Worten „Die Schlangenbrut, würget sie" —*); an des Pagen Urbain's Gesang: „Eine holde, edle Dame, aller Frauen schönste Zier". Wie zierlich melodisch klingt der Königin Margarethe Sang mit dem Höhepunkte „O holde Liebe, süßer Traum!" und ihr Lied: „Ach! wär' ich so wie andere Frauen!" Wie edelpathetisch klingt Valentinen's Schmerzenssang: „Großer Gott, sieh meine Leiden!" und noch mehr ihr ergreifendes Bekenntniß vor Marcel: „Ach! du kannst nicht begreifen, nicht fühlen", ebenso auch ihr Klagelied zu Anfang des berühmten 4. Actes: „Ganz allein bin ich nun, allein mit meinem Schmerz!" Wie melodisch-dramatisch klingt und wirkt im 4. Acte der Aufruf des Edlen von St. Bris: „Geheiligt sei die Rache!" Wie hochdramatisch, und dabei voll von ergreifendster Melodik wirkt auch heutzutage noch die darauf folgende gewaltige Schwerterweihe, an welcher neben dem Spiritus rector St. Bris, Edelleute, Mönche und Volkschöre in organischem Zusammenhange theilnehmen. Die Macht des religiösen Fanatismus ist niemals einschneidender, gewaltiger in Tönen zur Darstellung gebracht worden, als in Meyerbeer's grandioser Schwerterweihe, die ihre unverwüstliche Kraft und Frische behalten wird. Und auf diese Schwerterweihe folgt dann das große Duett zwischen Valentine und Raoul, das als Gipfelpunkt des ganzen Werkes gilt und bleibt. Ein weiterer großer Vorzug der Oper bleiben die Chöre, die stets dramatisch eingreifen und doch voll melodischen Gehalts bleiben, sei es nun, daß sie von Tanz unterstützt sind oder nicht. Neben so vielen außerordentlichen Vorzügen kann man gegen offenbare Schwächen, Schattenseiten der Meyerbeer'schen Tonsprache nicht blind bleiben. Das Anhäufen von Sechzehntheilen auf poetisch wichtige Worte oder Silben, besonders schnelle Figuren und Passagen: das sind Momente, die geeignet sind, Schumann's hartes Wort wohl zu unterstützen. Als weitere Schwäche macht sich die Sucht geltend, zu sehr auf den reinen Effekt hin zu arbeiten, ohne daß die dramatische Situation einen solchen bedingt. Allein diese und noch

*) Dies scheint ein Schlachtgesang aus jener fanatischen Zeit zu sein. Die größte Schwäche in Meyerbeer's Opern sind die Coloraturpassagen in Situationen, wo sie nicht durch die Handlung geboten werden, sondern nur auf Wunsch der Sänger geschrieben wurden, um Applaus zu bekommen. Die Redaction.

andere Gebrechen verschwinden gegenüber den immensen Vorzügen dieser genialen Oper, die gewiß jetzt in Deutschlands Metropole wieder neuen Lebensboden gewonnen hat.

Die Aufführung dieser Oper war, wie schon angedeutet, eine in jeder Beziehung vortreffliche. Unter den Sängerinnen ist in erster Linie Frau V. Pierson hervorzuheben. Diese außerordentliche Künstlerin feierte mit ihrer Valentine einen eben so glänzenden als wohlverdienten Triumph. Sie wußte dieser so sehr schweren Rolle nach allen Seiten hin vollkommen gerecht zu werden in gesanglicher Hinsicht, wie in der Erfüllung der besonders hohen musik-dramatischen Ansprüche. Wie glänzend, klar, fest und sicher wurden selbst die allerhöchsten Töne — bis in den dreigestrichenen Octavraum hinein — von dieser Sängerin behauptet! Wie wußte sie namentlich im großen Duett des 4. Actes durch ihr meisterliches Spiel die Zuhörer in tiefste Mitleidenschaft zu versetzen! Kein Wunder, daß Frau Pierson und Herr Rothmühl, der den Raoul sang, nach dieser großen Schlußscene fünf Mal hervorgerufen wurden. Herr Rothmühl war überhaupt ein recht lobenswerther Raoul; dieser Sänger macht überhaupt die erfreulichsten Fortschritte in seiner Kunst; namentlich besitzt seine Stimme in hoher Lage eine Kraft und Macht, die nicht selten hinreißend wirkt. Auch Frl. Leisinger als Margarethe genügte im Ganzen; den Ton anmuthiger Coquetterie, wie sie diese liebevolle Königin nun einmal besitzt, wußte sie wohl zur Geltung zu bringen. Eine sehr bedeutende Leistung bot Herr Betz in seinem Grafen v. St. Bris dar; die Schönheit und der Edelklang seiner Stimme verbanden sich hier vortrefflich mit der fanatischen Kraft und Leidenschaft, welche diese Partie erheischt. Herr Krolop als Marcel, eine Neuheit für den vielseitigen, vorzüglichen Künstler, befriedigte im Ganzen; würde er für gewisse Töne des großen Octavraumes noch des Basses markige Fülle besitzen, wie in anderen Regionen, so müßte er ein ganz ausgezeichneter Marcel sein. An Herrn Bulß als Graf v. Nevers mußte man wieder seine helle Freude haben. Es giebt gewiß wenig Sänger, welche die Recitative so ausdrucksvoll zu behandeln verstehen, wie dieser eminente Sänger; in diesem Betracht konnten sich die meisten seiner Mitsänger ein Beispiel an ihm nehmen; rechnet man seine angemessene chevalereske Haltung dazu, so weiß man, daß Herr Bulß an Vortrag und Erscheinung ein vollkommener Graf Nevers ist. Wohl zu loben ist auch Frl. Herzog als Page Urbain; den Ton der Lieblichkeit und Naivetät, der diese Partie characterisirt, traf diese Sängerin recht gut. Die kleineren Rollen können hier füglicherweise übergangen werden, doch nicht die herrliche Tänzerin Frl. dell'Era, die wie immer, so auch hier im 3. Acte der Hugenotten zu entzücken verstand.

Will man auch der allgemeinen äußeren Vorführung dieser großen Oper einige Worte widmen: so gebührt der Hauptruhm für das erfolgreiche Zustandekommen des Ganzen drei Männern: dem Herrn Grafen v. Hochberg, welcher die Seele des Ganzen ist, Herrn Ober-Regisseur Tetzlaff und Herrn Capellmeister Kahl, der die Oper mit großer Umsicht und mit wahrem Verständniß dirigierte. Der 1. Act hatte gegen frühere Aufführungen viel gewonnen, weil die Exposition deutlich vor die Sinne trat. Die Scenerie des 1. Actes, Saal beim Grafen Nevers zu Tours, bot ein außerordentliches Bild des mannigfachen gesellschaftlichen Lebens und Treibens der damaligen Edelleute; fast erschien es wie eine Illustration zu dem bewegten Leben der Freier in Homer's Odyssee: Fechter, Schmauser, Zecher, Würfeln, Coquettiren und dergleichen; Alles zog wie ein Kaleidoskop an den Augen des trunkenen Zuschauers vorüber. Welch' ein neues, überraschend schönes Meisterstück scenisch-decorativer Kunst bot dann der 2. Act dar: Garten beim Schlosse Chenonceau der Königin Margarethe. Anmuth der Natur und Zauber der allerliebsten Frauengestalten waren hier in innigster Harmonie verbunden. Wie durch Faust's Zaubermantel konnte man sich urplötzlich in jene Epoche reizvollen französischen Hoflebens versetzt fühlen. Es war ein Bild von überzeugender Natur und Menschensprache. Und so bot jeder Act auf diesem Gebiete neue angemessene Bilder.

Alles in Allem genommen, kann es keinem Zweifel unterliegen, daß man seit diesem ruhmvollen Abend im Berliner Opernhause wieder neuen, lebhaften Antheil an den Hugenotten und an Meyerbeer's Tonschaffen überhaupt nehmen wird.

Ein neuer deutscher Lyriker für Componisten.

Vagantensang und Schwerterklang.
Lieder aus deutscher Vorzeit
von
Franz Hirsch.
Leipzig, Verlag von Carl Reißner.
Besprochen von **Dr. Paul Simon.**

Klangvoll wie der Name dieser Lieder, so sind auch diese zumeist, bald lieblich, fröhlich, frisch, bald markig, kernig, schneidig erschallend. Von Wein, Weib, Gesang, Freiheit, Kampf und Vaterland singen sie in schwungvollen Rythmen, oft aus reinster lyrischer Stimmung hervorgegangen und auch solche mühelos erzielend. Einzelne nehmen schon beim Lesen durch das den Versen innewohnende melodische und rhythmische Element, den Wohllaut der dichterischen Sprache und Form, Herz und Ohr unwillkürlich gefangen und fordern geradezu zu musikalischer Interpretation heraus. Zweifellos gebietet der Dichter über Gluth der Empfindung, Reichthum des Ausdrucks und jene eigene Gabe, „Stimmung“ hervorzurufen — es ist mehr als die gewöhnliche sogen. „Butzenscheibenpoesie“.

Als Probe eines solchen stimmungsvollen, zur Composition förmlich einladenden Gedichts diene folgendes:

Des Mädchens Sehnsucht.

Verblichen ist der grüne Wald,
Mein Herze thut mir weh,
Das thut mir an der Winter kalt,
Dazu der weiße Schnee.
Wenn ich nur die Wege wüßt,
Da die Nachtigall geflogen ist,
Ich zöge über die See.

Mich freut nicht Prunk und güldner Schein
Mein Herze thut mir weh,
Einst mich umfing der Traute mein,
Nun thut er's nimmermeh'.
Von hinnen zog er alsobald,
Seiner Stimme Ton mir immer schallt:
Ade, du Maid, Ade!

Einer ähnlichen innigen Stimmung, die obwohl zuerst schwermüthig, nichts Pathologisches an sich hat und keiner bloßen ästhetischen Grille huldigt, giebt der Dichter sinnkräftigen Ausdruck in „Die junge Nonne“, der am Schlusse die gesunde Sinnlichkeit eines warmfühlenden Menschenherzens athmet:

Die junge Nonne.

An des Altares Stufen
Höre zu Dir mich rufen

Sieh mich knieen hier:
Mater Salvatoris,
Pie fons amoris,
Neige Dein Ohr zu mir!

Krank und zerschlagen ist mein Sinn,
Seit ich von ihm geschieden bin;
Die Locken, die er küßte so gern,
Sie schnitten sie ab zum Lobe des Herrn.

Klag' ich's Sanct Marien?
Soll mein Leib verblühen
Bei dem frommen Brauch?
Mater Salvatoris,
Pie fons amoris,
Liebtest du nicht auch?

Rinnen meine Thränen,
Wer stillt mir das Sehnen?
Trauter, Du bist fern!
Mater Salvatoris,
Pie fons amoris,
Tröste heller Stern!

Es maiet draußen, der Frühling ist da,
Weiß kaum, o mein Herze, wie mir geschah!
Die Nachtigall locket mit süßem Ton,
Frau Nachtigall, stille, ich komme ja schon.

Jeden überkommt wohl einmal in langweiliger Gesellschaft mit ihrer Herzensöde, ihrer Falschheit und ihrem ganzen kleinlichen Schnickschnack das Gefühl absoluter Leere, — nur zu gern möcht' man sich da in eine andere Menschen- und Ideenwelt flüchten. Hier ist sie: Sorgenscheucher und Herzenskünder zugleich! — Da ist eine fest aufgestaute Willensenergie, da wird fest gezecht, geliebt, bekriegt, gesiegt, stets bieder, tüchtig und kühn, in von den Altvordern überkommener Nationaleigenschaft; Alles echt Deutsch!

Trink-, Liebes- und Vaterlandslieder, Balladen bieten sich dem suchenden Componisten in Fülle. Leider gestattet der karg bemessene Raum nicht, das Alles hier ausführlich durch Beispiele zu belegen. Der schöpferische Geist des Dichters hat dabei ohne leeres Wortgeklingel und ausgediftelte blasse Symbolik stets eine warme lebenssatte Darstellung geschaffen. Gerade dieser Vorzug nebst der ausgesprochenen „Stimmung" kennzeichnet viele der Gedichte als zur Vertonung besonders geeignet. So würde z. B. „Wie Samland gewonnen ward" eine treffliche Ballade; „Um ein Weib" einen markigen Männerchor geben.

Alles in Allem: der Dichter steht fern den Plattheiten des matten, schaalen Alltagslebens, und wer einmal das Bedürfniß fühlt, sich „auszuphilistern" und im frischen farbenschillernden Born trunkfröhlicher, liebesseeliger und vaterlandspreisender Poesie zu baden, dem sei das herzige Büchlein warm empfohlen! Es ist ein gutes Amulet, „gai saber" in der Minnesänger-Sprache, „fröhliche Wissenschaft" zu Deutsch!

Der Verleger hat dem Werkchen mit den schönen Schwabacher Typen, den stylgemäßen Randleisten und dem Büttenpapier eine würdige, vornehme Ausstattung angedeihen lassen.

Die „Geisha" oder japanischen Sängerinnen. *)

Die „Geisha" (wörtlich: „Künstlerinnen") sind jenes höchst characteristische und merkwürdige Product der japanischen Gesellschaft, welches sich auch im heutigen Japan noch unverfälscht erhalten hat. Japanische Eltern, die durch ihre Töchter Geld verdienen wollen, geben sie Jemandem als Sängermädchen oder „Geisha" in die Lehre. Der Hypothekargläubiger — um den passendsten Ausdruck zu gebrauchen — bezahlt den Eltern einen kleinen Betrag, gewöhnlich 20 bis 25 Dollars, nimmt das Mädchen im Alter von 14 oder 15 Jahren zu sich, läßt sie sorgfältig im Tanze und im Spiele auf dem „Samisen" — dies ist eine dreisaitige Guitarre mit langem Hals und kleinem, viereckigen Corpus, welche mit einem elfenbeinernen Plektrum bearbeitet wird — ausbilden, versorgt sie mit schönen Kleidern, und sobald sie gut tanzen kann, nimmt sie einen poetischen Namen an: „Fräulein Fichte", „Kleiner Schnee" oder „Frühlingsblume". Ihr Herr vermiethet sie zu so und so viel pro Stunde, um die Gäste eines Theehauses oder einer Privatgesellschaft zu unterhalten, wo sie auch als Kellnerin functionirt. Sie ist thatsächlich für eine Reihe von Jahren sein Eigenthum, soweit ihr Verkehr nach Außen in Betracht kommt, und er hat den Löwenantheil an ihrem Verdienste. Ihre Herzensangelegenheiten sind ihr — theoretisch — überlassen.

Ist die „Geisha" noch ein Kind, so nennt man sie „han-gyoku" (Halb-Juwel, denn der Lohn dieser Mädchen wird poetisch „Juwel" genannt, das Geschenk, das sie erhalten, heißt „hana", Blume), oder „o-shaku" (die Becherfüllerin) oder aber einfach „maiks" (Tanzkind); sie erscheint mit älteren Mädchen, die ihr aufspielen. Wenn sie 16 oder 17 Jahre erreicht hat, ist sie eine völlig ausgebildete „Geisha" und entspricht allein jeder Einladung zum Tanzen, zum Spielen oder zum Aufwarten oder aber einfach zum Plaudern und um sich den Hof machen zu lassen, überhaupt um dem trägen, ermüdeten Manne die Zeit zu vertreiben. Ist sie geschickt, gutmüthig, scherzhaft, vor Allem aber schön, so erwirbt sie sich bald einen Ruf in der Stadt; die jungen Herren von Tokyo hören es gerne, wenn man sie mit ihr neckt, ihre Engagementsliste ist voll auf Tage hinaus, man kann sie nur auf etwa eine Stunde zu Gesichte bekommen. Diamanten erscheinen an ihren Fingern, Perlen in ihrem Haar, sie wird stolz, merkwürdige opalfarbige Blitze schießen zuweilen durch ihr schwarzes Auge und eines Tages — verschwindet sie. Wir werden zu einem opulenten japanischen Diner geladen — sie ist nicht da; wir fragen bei den Freunden nach — Niemand hat sie gesehen und wenn wir sie ein dutzendmal vergeblich nach einem Theehause bestellt haben, sagt man uns: „Mo hikikomi ni narimashta" — „Sie hat sich zurückgezogen".

Wir wissen dann, daß sie das höchste Ziel des Strebens einer Geisha erreicht hat — es hat sich Jemand so sehr in sie verliebt, das er es nicht ertragen kann, wenn sie auch andere Leute unterhält und deshalb hat er sie „losgekauft". Er hat eine Summe bezahlt, gegen die ihr Herr alle Ansprüche auf sie aufgibt, und sie zu sich nach Hause genommen. Für dieses zweifelhafte Privilegium hat er wohl 500 bis 1000 Dollars bezahlt. Ich kenne — schreibt Normann — einen Fall in Tokyo, wo 1000 Dollars baaren Geldes für ein Mädchen lächelnd abgelehnt wurden, welches den Eigenthümer 25 Dollars gekostet hatte und das für diesen Herrn mehr als 100 Dollars im Monat verdient hatte.

Hat der Liebhaber irgend ein Pfandrecht auf die Dame, wenn einmal der Handel abgeschlossen und der Honigmond vorüber ist? Keineswegs, wenn sie nicht Dankbarkeit und Neigung an ihn kettet. Und hält dieses Band? Nicht immer! Es kommt natürlich oft vor, daß die Aufregung, die verschiedenartigen Triumphe einer erfolggekrönten „Geisha",

*) Die nachstehenden interessanten Mittheilungen sind einem Briefe des Reisenden Mr. H. Normann an die „Pall Mall Gazette" entlehnt.

ihr die stillen Freuden des häuslichen Lebens unerträglich machen. Oft wird die Schuld daran ihr beigemessen, gewöhnlich aber ist es das Männerherz, das zuerst fahnenflüchtig wird. Es ist des Mannes Wankelmüthigkeit, die sie in rührender Weise in dem Liede besingt, das sie uns unter Begleitung des „Samisen" vorträgt, und in dem sie sich selbst mit der „Yanagi", der Trauerweide vergleicht. Es läßt sich etwa wie folgt, wiedergeben:

Schaukle Weide hoch und nieder,
Vorwärts, rückwärts, hin und wieder,
So sind Geisha-Herzen auch
Folgend jedem Liebeshauch.

Erst vor wenigen Tagen theilte mir eine Geisha im Vertrauen mit, — berichtet Normann, — daß sie im Begriffe stehe, von einem ihrer Verehrer „unabhängig" gemacht zu werden und fügte hinzu: „Aber in einigen Monaten bin ich ja wieder zurück, denn ich bin gewiß nicht im Stande, ein so trauriges Leben zu ertragen, und dann sendest Du wieder von Zeit zu Zeit nach mir?"

Denn begehrt zu sein, ist natürlich der Ehrgeiz einer Geisha. Kehrt sie nach einer derartigen Episode zu ihrer früheren Laufbahn zurück, so steht sie auf eigenen Füßen und treibt ihr Geschäft selbständig, sie ist Herrin ihres Thuns und Lassens.

Der japanische Tanz, wie ihn die Geisha ausführt, ist in der Hauptsache eine Reihe von wechselnden Stellungen mit besonderer Berücksichtigung der Handhabung des Fächers.

Die Sängerin wird aufgefordert zum tanzen, sie sendet nach ihrem „Samisen", das sie mit dem bereits erwähnten elfenbeinernen Plektrum bearbeitet und dem sie beim Stimmen recht unangenehme Töne entlockt. Der Gesang ist abendländischen Ohren sehr unsympathisch; die Stimme näselt im höchsten Falsett, und die Gesangsweise ist so falsch, daß sie selbst der Darstellerin zuweilen Thränen erpreßt. An die Musik des „Samisen" jedoch gewöhnt man sich, obwohl sie recht sonderbar und unbegreiflich ist. Ein gewöhnliches japanisches Orchester besteht aus einem „Samisen", einem kleineren „Samisen", der japanischen, mit dem Bogen gespielten Violine und einem „Koto", einer Art langer dreizehnsaitiger Harfe, an der die Stege während des Spieles auf- und abgeschoben werden. Die Tänzerin legt in ihre Pas sehr wenig Anmuth; ihre raschen Körperwendungen erinnern eher an das „Rechts kehrt Euch!" einer Ordonnanz als an die schwebende Drehung einer Koryphäe. Alle Schritte werden auf der ganzen Fußsohle ausgeführt und die Zehen kommen kaum mehr in Action als beim Gehen.

Auch ist der Tanz, den wir in Theehäusern beobachten, keineswegs eine Leistung von Kraft und Beweglichkeit, gepaart mit vollendeter Anmuth, wie etwa unser heimisches Ballet. Selbst die einfachen Sauts de chat und Rondes de jambes fehlen; sie waren der japanischen Kunst ebenso fremd, als sie in der japanischen Tracht unmöglich sind.

Dennoch hat die japanische Tänzerin in dem Wiegen des Körpers, in den schlangenartigen Bewegungen der Hände und Füße, besonders aber in ihrer pantomimistischen Geschicklichkeit eine unerschöpfliche Quelle der Abwechslung. Auch eine wunderbare Beweglichkeit wird unausgesetzt durch Uebung gepflegt. Normann hat die Moment-Photographie einer Tänzerin aufgenommen; das Bild zeigt sie in ihren großen plumpen Hosen einen Fuß hoch über dem Boden schwebend.

W. M.

Theater- und Concert-Aufführungen in Leipzig.

Ein herrlicher Walkürenabend war uns am 26. Februar im neuen Stadttheater beschieden; ganz besonders anziehend gemacht durch drei, mit Herrn Schott vier Gäste. Frl. Calmbach vom Stettiner Stadttheater gab das nur zu Leiden geborene Schmerzensweib „Sieglinde" mit solch ergreifender Naturwahrheit, daß jedes Wort, jeder Ton aus tieffühlendem Herzen kam. Ihre in allen Lagen wohlklingende Stimme gebietet über einen bedeutenden Tonumfang. Auch die Mimik, das Spiel ist im Vergleich zu ihrem Alter schon sehr gut entwickelt und meistens der Situation entsprechend. Ein Engagement für unsere Bühne würde gewiß allseitig mit Freude begrüßt werden. Die Göttermutter Fricka wurde von Frl. Schwartz vom Magdeburger Stadttheater würdig dargestellt, sie hatte auch die Walküre Schwertleite übernommen und bekundete ziemliche Sicherheit im Gesang wie in der Action; nur einige Vergessenheitsfehler machten sich bemerkbar. Um der Direction aus der Noth zu helfen, wegen des erkrankten Herrn Schelper, war Herr Kammersänger Frz. Krolop von Berlin hergeeilt, sonst hätte ja der oberste der Götter — Wotan — gefehlt. Seine vortreffliche Darstellung dieses schwankenden Charakters voller Widersprüche ist in der Kunstwelt hinreichend bekannt. Eine seiner besten Eigenschaften ist die musterhaft klare Textaussprache, von der man jedes Wort versteht. Im letzten Acte hätte er wohl als strafender Gott etwas zornerfüllter scheinen können; er war aber zu sehr liebender Vater.

Herr Schott hatte diesmal den Siegmund auch in mehrfacher Hinsicht treuer, charakteristischer aufgefaßt. So sprach der „Gehetzte und Verfolgte" beim Hereinstürzen in Hunding's Wohnung als todtmüder nicht Fortissimo, wie früher, sondern der Situation entsprechend, mit halber matter Stimme. Nur seine Textaussprache läßt öfters größere Deutlichkeit zu wünschen. Den finstern Hunding gab Herr Wittekopf leibhaftig treu. Frau Stahmer-Andrießen hatte sich aus der sanften Sieglinde in die Heldenjungfrau Brunhilde verwandelt; diese Umwandelung in einen ganz entgegengesetzten Charakter war in jeder Hinsicht befriedigend und erregte allseitigen Beifall, der auch den anderen Darstellern reichlich gespendet wurde. Eine theilweise Neubesetzung der Walküren hatte anfangs einige Differenzen zur Folge; Tact und Rythmus wollten sich nicht immer dem Tactstock fügen und Herr Kapellmeister Paur mußte oftmals auch die linke Hand gebrauchen. Das wackere Orchester entzückte uns zwar durch den gesangschönen Vortrag der herrlichen Cantilenen; es machte sich aber auch ein mehrmaliges „Verpausiren" bemerklich. Im Ganzen betrachtet war die von 6 bis 10 dauernde Vorstellung sehr genußreich und wird sicherlich die Mehrzahl der Besucher befriedigt haben. —

Die letzten 10 Tage boten wieder hochinteressante Concertaufführungen. Zunächst gedenke ich des Gewandhaus-Quartettvereins, an dessen Spitze Herr Concertmeister Hilf steht. Er gab am 22. Febr. seine vierte und letzte Kammermusik in dieser Saison. Außer Herrn Concertmeister Hilf wirkten noch die Herren Capellmeister Reinecke, von Dameck, Unkenstein, Kammervirtuos Schröder und Herr Wille (zweites Violoncell) mit. Drei melodisch gesangreiche sowie contrapunktisch kunstvolle Goldperlen der Kammermusikliteratur hatten sich die vortrefflichen Künstler zur Ausführung erwählt: Mozart's Dmoll-Quartett (Nr. 15 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe), Beethoven's unübertrefflich schönes Trio Op. 97 und Schubert's Quintett Op. 163. Exactes Zusammenwirken, gesangschöne Tonerzeugung und feinste Nuancen flossen aus begeisterten Herzen und entzündeten auch Begeisterung unter den Höhrern, welche mit nicht endenwollenden Applaus ihre Dankesgefühle kund gaben. Möchte Herr Capellmeister Reinecke, welcher den Pianopart in Beethoven's unsterblichen Trio so wunderbar schön ausführte, sich einmal bewogen finden, das von Liszt so vortrefflich für Orchester übertragene Andante dieses Trios aufzuführen. Es würde auch gewiß in dieser

großartigen Orchestersprache alle Hörer entzücken. Dieses Orchesterarrangement wurde zwar als Einleitung zur Beethoven-Cantate bestimmt, ist aber auch separat als Orchesterstück von der Verlagshandlung Kahnt zu beziehen. —

Der Sonntagmorgen am 23. Februar versammelte wieder eine Zahl Kunstverehrer in Blüthner's Saale. Hier erschien eine Violinvirtuosin, welche getrost mit der ganzen Violinspielenden Männerwelt in Concurrenz treten kann: Frl. Gabriele Wietrowetz nennt sich die Geigerin, die in Mendelssohn's Violinconcert, in einer Romanze von Joachim, und Polonaise von Wieniawski sich als vollendete Künstlerin manifestirte.

Eine Sängerin, Frau Anna Goldbach aus Berlin bekundete in einer Arie aus Bruch's Penelope, in Schubert's Wanderer sowie in einem Weihnachtslied von Gustav Berger eine krafterfüllte, auch meistens wohlklingende Altstimme, die unter noch sorgfältigen Studien, besonders Ausgleichung der Register, zu größern, vollendeteren Leistungen befähigt werden kann. Herr Gustav Berger, ebenfalls aus Berlin, zeigte sich in selbstcomponirten Variationen, in einer Tarantelle von Moskowski und Liszt's 12. Rhapsodie als ein höchst achtungswerther Pianist mit glatter Technik und temperamentvollem Vortrag. Die Leistungen dieses Künstler-Trios wurden auch recht beifällig aufgenommen.

Zwei Concerte konnte ich leider nicht besuchen und referire hier nur nach den Berichten unserer Localblätter. Der Claviervirtuose Herr Arthur Friedheim gab am 26. ein Concert im alten Gewandhause und erntete mit Werken von dem russischen Componisten Balakiref, sowie von Beethoven, Chopin, Schumann, Liszt und Strauß-Tausig allseitig großen Beifall nebst Hervorruf.

Das 19. Gewandhaus-Concert war drei neuen Werken gewidmet; ein ehrenvoller Beweis der Gewandhausdirection, daß sie den früheren Standpunkt verlassen und auch allerneuesten Schöpfungen die Pforten ihres schönen Kunsttempels öffnet. Herr Edvard Grieg führte ein Chorwerk: „Scenen aus Björnson's Olaf Trygvasen" auf, das sich durch drastische Wirkungsmittel und interessante scandinavisch-nordische Züge ausgezeichnet, aber auch viele Reminiscenzen enthalten soll. Wenig originell, aber als recht wohlklingend wird ein „Gebet für Chor und Orchester" von Julius Röntgen bezeichnet, das der Componist ebenfalls selbst dirigirt hat. Eine humorvolle Orchester-Suite von Moriz Moszkowski unter dessen Direction soll ihrer leicht geschürzten Melodik wegen den größten Erfolg gehabt haben. Innerhalb dieser Piecen hat der allseitig geschätzte Gewandhaus-Organist, Herr Homeyer, eine Orgel-Sonate von Rheinberger meisterhaft vorgetragen. Von den mitwirkenden Solisten werden Frl. Schärnack und Herr Wittekopf ganz besonders lobend besprochen, sowie überhaupt die Ausführung sämmtlicher Werke als in jeder „Hinsicht vortrefflich" gerühmt. —

J. Schucht.

Correspondenzen.

Buffalo, den 23. Januar.

De Kontski-Concert. Hervorragende Künstler bleiben ewig jung, das läßt sich auch von dem fast 73jährigen Piano-Virtuosen De Kontski sagen, der als zeitiger Bewohner Buffalo's, wenn immer er vor die Oeffentlichkeit tritt, seine Zuhörer durch den Zauber seines Spieles und seine meisterhafte Technik enthusiasmirt. Das war auch wiederum bei seinem gestrigen, zweiten, in der Association-Halle abgehaltenen Kammer-Concert der Fall, bei welchem er von dem Violinisten Kapp, dem Cellisten Unger und der Sopranistin Frl. May Dudley unterstützt wurde. Schon die erste Nummer des Trio in Bdur für Piano, Violine und Cello von Beethoven bot durch seine wahrhaft künstlerische Ausführung seitens der drei Mitwirkenden einen musikalischen Hochgenuß, der bei derem späteren Vortrage des „Adagio Religioso" aus dem 3. Trio von Kontski sich in dem allgemeinen Verlangen nach einer Wiederholung dieser Nummer äußerte, dem auch stattgegeben wurde. Frl. Dudley, eine Sopranistin von jugendfrischer und kraftiger Stimme, aber stellenweise hartklingender Tonfärbung, trug die Kontski'sche Composition: „Liebestraum" und ein Schleiffarth'sches Lied recht ansprechend vor und verstand sich auch noch zu der gewünschten Zugabe.

Der Concertgeber spielte seine Große Sonate in Fmoll, die im Jahre 1873 zum ersten Male in Paris zur Aufführung gelangte, wie eben nur ein Componist sein Werk wiedergeben kann. Der Referent fand in einer sich durch dasselbe hinziehenden Melodie große Aehnlichkeit mit dem Refrain des Trompeterliedes aus dem „Trompeter von Säkkingen", welche Oper erst 1884 erschienen ist. Die Glätte und Feinheit des Spiels des Piano-Virtuosen trat besonders beim „Finale Furioso" der Sonate in bewunderswerther Weise zu Tage. Ein Schubert'sches Impromptu und ein Chopin'sches Scherzo, gleich künstlerisch vollendet von de Kontski zu Gehör gebracht, beendeten das genußreiche Concert.

Graz.

Das zweite Mitgliederconcert, welches der steiermärkische Musikverein in dieser Saison veranstaltete, brachte uns eine Symphonie (Bmoll) von Carl Pohlig, deren ich am Schlusse meiner letzten Correspondenz als für dieses Concert in Aussicht stehend bereits Erwähnung that. Herr Pohlig, den unser Publikum bereits als vorzüglichen Pianisten kannte, trat mit diesem Werke zum ersten Male als Componist vor dasselbe. „Heldentod und Apotheose" ist der Titel, den Herr Pohlig seinem Werke gab. Es umfaßt vier Sätze, von denen zwar jeder ein abgeschlossenes Ganzes bildet, deren Zusammenhang jedoch schon durch das in den einzelnen Sätzen wiederholt anklingende Hauptmotiv des Werkes klar wird. Jeder der vier Sätze führt eine Ueberschrift. Jene des ersten Satzes (Lento) lautet: „Dem Tode entgegen". Wenige einleitende Tacte gehen hier dem edelgehaltenen Hauptmotiv voran, welches diesem Satze in seiner ganzen Ausdehnung das Gepräge eines Trauermarsches verleiht. Ernst zieht die Weise dieses Satzes am Ohre des Hörers vorbei, deren dunkle Färbung nur ab und zu etwas aufgehellt wird durch kurze Episoden, die man als Seitensätze bezeichnen könnte, um schließlich in der gleichen tieftraurigen Grundstimmung auszuklingen. Diesem Satze folgt ein Allegro trionfale: „Rückblick auf ein siegreiches Leben", ein leidenschaftlich bewegtes Tonstück, ein wirksamer Gegensatz zu dem Vorhergehenden. Der dritte Satz: „Entschlafen", dem unter den übrigen Sätzen wohl der Vorzug gebührt, beginnt mit düsteren Klängen der Blechinstrumente, denen sich alsbald ein von warmer Empfindung erfülltes Andante anschließt. Der letzte Satz trägt die Ueberschrift: „Verklärung". Hier vernehmen wir mehrfache Anklänge an die Motive der vorhergegangenen Sätze, bis schließlich ein Chor weiblicher Stimmen sich mit dem Orchester vereint, wodurch das Ganze in Wort und Klang einen versöhnenden Abschluß erhält. Glänzend ist die Instrumentation, die durchwegs die Vertrautheit des Autors mit dem Wagner'schen Orchester bekundet.

Wie man sieht, liegt uns in Herrn Pohlig' Werk, das bisher noch Manuscript ist, eine in das Bereich der Programmmusik einschlägige Composition vor. In Betreff der hier zu Grunde liegenden poetischen Idee befremdet die an der Spitze des Werkes ertönende Trauerweise, wo man nach dem Gesammttitel der Composition weit eher ein dem Heldentod vorausgehendes Ringen und Kämpfen erwarten sollte. Zum mindesten wäre man geneigt, ein solches anzunehmen, wobei der Held zu Tode getroffen, unterlegen sei. Oder hätte meine Concertnachbarin in der That Recht gehabt, als sie nach dem Anhören des Werkes sich äußerte, es dränge sich ihr unwillkürlich der Gedanke auf, es sei der Phantasie des Autors das Bild eines nicht auf blutiger Wahlstatt, nicht im Getümmel der

Feldschlacht, seinem Geschicke erliegenden Helden vorgeschwebt, wohl aber das Märtyrerthum einer historischen Person aus jüngster Vergangenheit, eines Helden im Leiden und Dulden? — Und wahrlich, in diesem Lichte betrachtet erscheint mir der poetische Inhalt des Werkes weit klarer, der Zusammenhang des Ganzen weit faßlicher. Wir wissen nicht, ob diese Interpretation mit der Idee des Autors übereinstimmt; sollte es aber der Fall sein, dann wäre es für die Auffassung des Werkes förderlich gewesen, den Hörer in passender Weise, vielleicht im Gesammt-Titel, darauf zu lenken. Dem Eindruck des Werkes schädigt die Länge der einzelnen Sätze, die durch das Vorherrschen der Trauerstimmung noch fühlbarer wird. Auch die an sich ganz wirkungsvolle Einführung des Chores wird durch die zu oft sich gleichmäßig wiederholenden Chorabschnitte mit den wechselnden Zwischensätzen des Orchesters beeinträchtigt. Ein knapperes Zusammenfassen der einzelnen Sätze und deren unmittelbare Verbindung untereinander könnten dem Werke nur zu Gute kommen. Das Ganze würde zweifellos gewinnen, die Wirkung gewiß nicht vermindert, sondern erhöht werden. Die Benennung „Symphonie" scheint mir für das in Rede stehende Tonwerk nicht zutreffend gewählt. Diese Composition gehört ihrem ganzen Wesen nach mit weit mehr, ja mit voller Berechtigung in die Reihe der „symphonischen Dichtungen". Als „Symphonie" müßten sich Inhalt und Form dem Hörer wohl anders darstellen, die Gliederung des Werkes in vier abgesonderte Sätze ist dafür nicht Ausschlag gebend. Warum eine Tonschöpfung in eine Sphäre hineindrängen, in der sie ihrer Eigenart nach nicht wurzelt? — Herr Pohlig, der das Werk aus dem Gedächtniß dirigirte, zeigte sich hierbei als umsichtiger, feinfühliger Leiter des Orchesters. Es ist dies um so höher anzuschlagen, als Herr Pohlig einen ihm bis dahin fremden Instrumentalkörper mit seinem Tactstabe die richtigen Pfade zu weisen hatte. Ein von Herrn Pohlig geleitetes Orchesterconcert, wobei ihm die Aufgabe zufiel, Werke verschiedener Tonmeister vorzuführen, müßte nach dieser Probe zu urtheilen, von Interesse sein. Ein solcher Dirigentenwechsel ad hoc würde ja nicht zum ersten Male im Musikverein stattfinden: wenn wir in den Annalen desselben nachblättern, begegnen wir Präcedenzfällen. Die Symphonie, welche übrigens bereits an mehreren Orten Deutschlands zur Aufführung gelangte, fand lebhaften Beifall. — Beethoven's Ouverture zu „König Stephan", Mozart's „Adagio und Fuge in Cmoll", ursprünglich bekanntlich für zwei Claviere zu vier Händen, dann unter Anfügung des majestätischen einleitenden Adagio für das Streichquartett gesetzt und in dem in Rede stehenden Concert vom Streichorchester gespielt, vervollständigten das Programm dieses Abends, dessen großartigen Schluß Richard Wagner's „Kaisermarsch" mit seinen gewaltigen, niederschmetternden Tonmassen bildete. Die drei letztgenannten Tonwerke gelangten unter der Leitung des artistischen Directors des Musikvereins, Herrn Dr. Wilhelm Kienzl, zur Wiedergabe, darunter die Ouverture schwungvoll, die Mozart'sche Fuge nicht genügend plastisch, der „Kaisermarsch" in gelungener Weise.

C. M. v. Savenau.

Gotha.

Das am Abend des 6. Januar von dem hiesigen Kirchengesangverein zu Gunsten des Frauen-Hülfs-Vereins in der St. Margarethenkirche veranstaltete Kirchenconcert bot den Freunden dieses trefflichen Vereins willkommene Gelegenheit, sich an den anerkannt vorzüglichen Leistungen desselben zu erfreuen. Herr Musikdirector Rabich hatte das Programm mit feinem Geschmack gewählt, und so konnte ein voller Erfolg nicht ausbleiben. Die Chöre „Himmel und Erde vergehen" von Engel, der 23. Psalm von Thureau, „das Trauungslied" von Rabich, sowie das „Neujahrslied" von Mendelssohn wurden mit großer Präcision und feinster Nüancierung vorgetragen. Sehr schön und mit ganzer Hingebung wurde von der Frau Bürgermeister Liebetrau Hillers inniges Lied: „Gebet" gesungen, während Frl. L. Zangemeister mit gleichem Gelingen Schuberts: „An eine Sterbende" vortrug. Von gleich erfolgreicher Wirkung war das Duett für Sopran und Alt: „Denn in seiner Hand" von Mendelssohn, das beide Damen vortrugen. Herrn Hans Zschäck war durch den Vortrag eines „Largos" für Violine von Händel, sowie einer „Arie" von Corelli und eines „Abendliedes" von Schumann reiche Gelegenheit geboten, durch schönen, innigen Ton, geschmackvollen Vortrag und elegante Spielweise seine Fortschritte auf der Violine zu zeigen. Das Gesammtresultat dieses Abends dürfen wir also nach jeder Richtung als ein höchst ehrendes bezeichnen.

(Herzogl. Hoftheater. Hamlet. Große Oper in vier Aufzügen von Michel Carré und Julius Barbier, Deutsch von Langhans. Musik von Ambroise Thomas.) Mehr und mehr hat sich in neuerer Zeit die Musik dem Dienste des klassischen Schauspiels zugewendet, d. h. die ihr zusagenden Dichtungen so zu verwenden gesucht, daß sie sich der Fabel eines solchen Stückes bemächtigt, um daraus Passendes für sie zu wählen. Es ist dies ein eben so gewagter als glücklicher Gedanke. Gewagt, wenn der Bearbeiter des Libretto's nicht das Geschick und den scharfen Blick besitzt, in seiner Textbearbeitung die Schönheit der ursprünglichen Dichtung wiederzugeben und die Eigenschaften des ursprünglichen Textes zu verwerten versteht, welche dem Componisten Gelegenheit zur Entfaltung seines ganzen Könnens geben. Diese Bearbeitung klassischer Stücke zu Opern ist ferner gewagt, wenn der Componist nicht geistvoll genug ist, der bereits gegebenen Hoheit des Stoffes und dessen Bearbeitung durch ein dichterisches Genie mit der Vollkraft der Töne folgen zu können. Und glücklich waren Michel Carré und Jules Barbier sowohl als Ambroise Thomas in der Bearbeitung des herrlichen Schaekespearschen Trauerspiels Hamlet. Mit vollem Verständnis haben die beiden Librettisten die Momente des Stückes erfaßt und künstlerisch gestaltet, die dem Componisten ein ergiebiges Feld zur Tonmalerei bieten, und letzterer hat den gleichartigen Ton der Musik gefunden. Ambroise Thomas gehört aber auch unstreitig zu den bedeutendsten französischen Componisten im Genre der Spieloper, und zwar ist es hauptsächlich der von Auber im „Schwarzen Domino", „Teufels Anteil" 2c. betretene und geebnete Pfad, den Thomas in größerem Maaßstab anlegt und mit Erfolg beschreitet. Thomas ist zwar kein großes Genie, aber ein liebenswürdiges, espritvolles Talent mit Geschmack und allem ästhetischen Gefühl, das er nirgends verleugnet. Geistvoll und äußerst melodisch, von romantischer Färbung fast übersprudelnd, aber dabei doch hochdramatisch lebendig, oft sogar hochleidenschaftlich ist die Musik, die Thomas zu dem Hamlet geliefert. Geistvoll ist auch die Führung des Orchesters; kurz er zeigt überall den Franzosen, wenn er auch seit dem Jahre 1871 unser Landsmann zu nennen wäre — denn Ambroise Thomas ist 1811 in Metz geboren. Die Direction und Regie darf sich zu dieser Erstaufführung dieser Oper, welche recht gut von statten ging, beglückwünschen und verdient die in allen Stücken sichtbar sorgfältige Vorbereitung Anerkennung und Dank. Was die Darsteller betrifft, so waren diese alle am Platze. Das meiste Interesse, das sich selbstverständlich auf den Vertreter der Titelrolle (Herrn Büttner) concentrirte, wuchs von Act zu Act, da er nicht nur durch seinen trefflichen Gesang Alles fesselte, sondern vor allem auch durch ein ausdrucksvolles, vielsagendes Auge ein lebendiges, stets bewegtes und durchgeistigtes Mienenspiel, eine edle Physiognomie und vornehme Haltung den Prinzen Hamlet trefflichst verkörperte. Fräulein Goldfeld war eine liebliche Ophelia und gesanglich auch trefflich disponiert. Frau Stemmler-Wagner bot eine ausgezeichnete Leistung als „Gertrude, Königin von Dänemark". Sie besitzt Stil in der Darstellung und im Gesange. Herr Schlosser verstand sich ebenfalls mit der Rolle des Claudius auf das vorteilhafteste abzufinden. Auch die Vertreter der übrigen Rollen waren

an ihrem Platze. Recht brav hielt sich der Chor, und das Orchester folgte mit Hingabe dem Dirigenten. Wir wünschen schließlich dem schönen Werke ein recht langes Leben im Repertoir unserer Bühne.

Weimar.

Bülow-Concert. Wohl selten hat hier ein Concert mehr Sensation hervorgerufen als dasjenige, welches Herr Dr. Hans v. Bülow im Hoftheater zu Weimar am 15. Februar d. J. gab, in dem er seine unvergleichliche Künstlerschaft zum Vortheil der Hofcapellmitglieder in hochherziger Weise widmete.

Die Sympathie für dieses edle Vorhaben gab sich schon kund, als Herr Dr. v. Bülow vor einigen Tagen eintraf und am Bahnhofe von den Herren Generalintendant v. Bronsart, Hofcapellmeister Dr. Lassen, Hofrath Professor Müller-Hartung, Capellmeister Strauß und mehreren Capellmitgliedern feierlich empfangen wurde. Es gab sich dies weiter kund beim Eintreten in die Hauptprobe, in der Herr Kammervirtuos Winkler den tief empfundenen Dank und die hohe Verehrung der Hofcapellmitglieder aussprach. Den weiter beabsichtigten Orchestertusch aber schlug Herr v. Bülow aus, indem er dieses Hoch auf Brahms zu übertragen bat, dessen große Werke mit zu verherrlichen er gekommen sei. Lauter Jubel empfing ihn beim Beginn des Concerts, welches auch die Großherzoglichen Herrschaften durch ihre Anwesenheit auszeichneten.

Während wir bisher in Weimar Bülow vorwiegend im Pianospiel bewundern konnten, lernten wir heute in ihm einen der genialsten Dirigenten der Gegenwart kennen, was zuerst in Brahms tragischer Ouverture, sodann in der academischen Ouverture desselben Componisten zur Geltung kam. In letzterer wird das deutsche Studententhum in der Weise gefeiert, wie der Meistergesang durch Wagner's Meistersinger. Beim Pianospiel war die Auffassung von Beethoven's Esdur-Concert seitens Bülow's eine hochgeniale, wahrhaft bezaubernde, er entlockte dem in allen Tonlagen gleich harmonisch klingenden prächtigen Flügel, durch welchen Bechstein seinerseits den guten Zweck unterstützte, die vollendetsten Töne. v. Bülow's Tonentwickelung auf dem Instrument ist ja überhaupt das Vollkommenste in dieser Beziehung. Bei den Liszt'schen Compositionen, dem Esdur-Concert, à Ricordanza, Edur-Polonaise, Valse Impromptu, (letztere beiden ohne Orchesterbegleitung) machten sich die schon oben erwähnten Eigenschaften des großen Künstlers in gleicher Weise bemerkbar.

Die Mitglieder unserer Hofcapelle, welche sowohl bei Begleitung der Claviersätze, — wobei Lassen dirigirte —, als auch in den beiden durch v. Bülow geleiteten Ouvertüren in vorzüglicher Weise wirkten, waren, wie das ganze Publikum von Anfang bis zum Schluß des Concerts, in wahrhafter Begeisterung, die sich in dem völlig ausverkauften Hause durch stürmischen Applaus, wiederholte Hervorrufe mit Orchestertusch offenbarte.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore, erstes Peabody-Concert. Beethoven's Eroica Symphonie und Piano-Concert in Gdur. R. Wagner: Fragmente aus Lohengrin.

— Zweites Peabody-Concert. Asger Hamerik: Symphonie tragique in Emoll. W. A. Mozart: Bruchstücke aus Don Giovanni. R. Wagner: Introduction und Brautchor aus Lohengrin.

Brooklyn, Concert des Zöllner Männerchor unter Director Arthur Claaßen: Ouverture zu „Tannhäuser", Orchester der New Yorker Philharmonie. Männerchor (a capella) Halt, von Carl Zöllner. Nr. 3. Aus „Des Müllers Lust und Leid." Zöllner Männerchor. Violoncello-Solo, „Concert" von Saint-Saëns. Herr A. Meyer. Scenen aus der Frithjof-Sage, von Max Bruch. Sopran-Solo, Frl. Ella Earle. Bariton-Solo, Herr Max Treumann. Zöllner Männerchor und Orchester. Doppel-Quartett: J. Bierschenk, W. Bierschenk. F. Schild, C. Windrath. C. Eisenhauer, H. Bartels. Hugo Gläser, Fingrath. Largo für Streichorchester, Harfe und Orgel, von Händel. Bartion-Solo, Recitativ und Arie (als Einlage zu „Undine"), von Gumbert. Herr G. Bartels. Männerchor (a capella) Choral von Leuthen, von L. Liebe. Gewidmet dem Zöllner Männerchor und seinem Dirigenten, Arthur Claaßen. Zöllner Männerchor. Sopran-Soli, a. Lied der Suleika, b. Der Nußbaum, von R. Schumann. Frl. Ella Earle. Doppelquartett, „Vergißmeinnicht", (Neu), von F. Mair. Ungarische Tänze, von Johannes Brahms. Sechs Altniederländische Volks-Lieder von Eduard Kremser, Soli: Herr Max Treumann. Männerchor, Harfe, Orgel und Orchester.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 1. März, Nachmittag 1/2 2 Uhr. Georg Vierling: Passionsgesang. Motette für 4stimmigen Chor. Dr. Rust: „Ave verum corpus" Motette für 8stimmigen Chor. — 4. Hauptprüfung am Königl. Conservatorium. Solospiel. Sologesang. Concert für Orgel (Fdur) von J. Rheinberger, Herr Joseph Fischer aus Walbertsweiler (Preußen). Letzter Satz aus dem 4. Concert für Flöte von F. L. Tulou, Herr Oscar Fischer aus Großaga (Reuß j. L.). Recitativ und Arie aus „Joseph" von E. N. Méhul, Herr Otto Schroeter aus Großneuhausen b Weimar. Toccata und Fuge für Orgel von J. S. Bach, Herr Edwin Clemence aus Plymouth (England). Capriccio brillant für Pianoforte (Op. 22, Hmoll) von F. Mendelssohn, Fräulein Marta Kindler aus Pabianice (Russ. Polen). Concert für Violoncell (Dmoll) von C. Reinecke. Herr Heinrich Geist aus Hannover. Concert für Pianoforte (Amoll) von Ed. Grieg, Herr Robert Wiemann aus Frankenhausen.

Magdeburg. Drittes Casino-Concert. Symphonie Bdur von L. v. Beethoven. Arie aus der Oper: „Samson und Dalila" von Saint-Saëns, Mein Herz erschließet sich, gesungen von Frl. Clara Polscher aus Leipzig. Concert Amoll für Violine von H. Vieuxtemps. (Herr Concertmeister C. Prill). Lieder, gesungen von Frl. C. Polscher. Er, der Herrlichste von Allen, von R. Schumann. Des Mondlichts bleiche Blüthen, von F. Pfohl. Luftschloß von C. Reinecke. Frühlingslied von P. Umlauft. Solostücke für Violine. Barcarole von L. Spohr. Zigeunertänze von T. Nachez. (Herr Concertmeister C. Prill). Ouverture zu „Jessonda" von L. Spohr.

Personalnachrichten.

— Aus Moskau kommt die Kunde von dem Hinscheiden des vortrefflichen Violoncellisten Wilhelm Fitzenhagen, Schüler von Thod. Müller in Braunschweig und Friedrich Grützmacher. Einige Jahre auch der Dresdner Hofcapelle angehörend, folgte Fitzenhagen 1870 einem Rufe als Professor an das kaiserliche Conservatorium in Moskau, wo er als Lehrer und Virtuose seines Instruments, wie als Concertdirigent eine ebenso vielseitige wie anregende Thätigkeit entfallete. Auch als Componist hat sich der Verstorbene namentlich mit einem Streichquartett und mehreren Cello-Concerten hervorgethan.

— Graf Hochberg hat in Hamburg der zweiten Aufführung des Asrael beigewohnt.

— Der weltbekannte 73 Jahre alte Pianist Ritter v. Kontski erntet in Nordamerika große Erfolge. „Le reveil du Lion" se passe tout les soirs.

— Die Mexikaner wissen noch, wie man Künstlerinnen ehren muß, und der „Nacional", die angesehenste Zeitung in Mexiko, füllt nicht weniger als zwei ganze Spalten mit der Schilderung des Einzuges der „Königin der Divas" am 11. Januar. Der Bahnhof war natürlich, wie es in Europa nur bei fürstlichen Empfängen üblich ist, gesperrt und der Zutritt war nur „anständigen" Personen (personas decentes), Generalen, höheren Beamten, Deputirten, Journalisten 2c. gestattet. Als die Diva ihrem Salonwagen entstieg, intonirten die auf dem Perron postirten Musikchöre einen Triumphmarsch und die decenten Personen riefen frenetisch: „Evviva!" Die Patti, die jetzt bekanntlich blondes Haar trägt, soll dadurch um mindestens dreißig (!) Jahre jünger und, wie der galante Berichterstatter des „Nacional" versichert, „noch" schöner als früher ausgesehen haben. Allgemein bewundert wurde der Salonwagen der Patti, in seiner Art das Prächtigste, was die Pullmann Company bis jetzt erbaut hat.

— Die Wiener Hofopernsängerin Amalie Materna wird sich anfangs nächster Woche nach Paris begeben und dort in mehreren Lamoureuxconcerten singen.

— Pauline Lucca hat mit Herrn Filip Forstén ihre Rundreise durch Deutschland beinah beendet und kehrt Anfang März über

Dresden nach Wien zurück. Außerordentlich waren diesmal ihre Erfolge in Düsseldorf, Karlsruhe, Freiburg, Würzburg, Stuttgart, Nürnberg ꝛc. In Freiburg, der Perle des Breisgaus, wurde sie von der „Fr. Z." mit Versen empfangen.

— Frau Amalie Joachim wird im kommenden Sommer einen Gesangscursus eröffnen, der auf ihrer Besitzung in Aigen bei Salzburg in der Zeit vom 15. Mai bis 15. October abgehalten werden soll.

— Im nächsten (letzten) Concert des philharmonischen Chors (Dirigent Siegfr. Ochs) am 17. März in der Philharmonie zu Berlin wirken als Solisten die Hof-Opernsängerin Fräulein Agnes Denis (Sopran) und Herr Bernhard Stavenhagen (Clavier) mit. Letzterer bringt das Cmoll-Concert von Beethoven zum Vortrag.

— Frl. Hermine Spies veranstaltet unter gütiger Mitwirkung des Herrn Professor Mannstädt aus Wiesbaden am 11. März ihren zweiten Lieder-Abend in der Singacademie zu Berlin.

— Prof. Albert Becker hat sein Kirchen-Oratorium „Selig aus Gnade", welches am 7. März gelegentlich der in der Garnisonkirche stattfindenden Gedächtnißfeier für Kaiser Wilhelm I. und Friedrich zur erstmaligen Aufführung gelangt, dem Kaiser Wilhelm II. gewidmet, und ist diese Widmung angenommen worden.

— Die berühmte Pianistin Sophie Menter ist nach zweijähriger Krankheit am 23. Februar im Lamoureux'schen Orchesterconcert in Paris wieder vor das Publikum getreten. Die Künstlerin (Liszt'sches Concert) entfesselte wahre Beifallsstürme.

— Ueber Felix von Woyrsch, dessen neue Oper für Mitte März im Hamburger Stadttheater bevorsteht — das an Regsamkeit und Initiativkraft alle große Bühnen in den Schatten stellt — schreibt man uns aus Altona: „Felix von Woyrsch ist nicht nur durch seine Lieder und Männerquartette bekannt, sondern auch durch seine Musik zur Sacundala, die hier im Concert Hans Bülow dirigirt hat, ferner durch eine große Sinfonie, die das Hamburger Stadttheater-Orchester fünf Mal gespielt und durch seine reizende einactige Oper „Der Pfarrer von Meudon", hier am Stadttheater 13 Mal gegeben."

— Im Berliner X und letzten Philharmonischen Concert wird Hans v. Bülow als Dirigent und Solist auftreten, und zwar wird er Beethoven's Esdur-Concert und vier Soli von Liszt („Ricordanza", „Au lac de Wallenstedt", „Polonaise Edur" und „Valse Impromtu") zum Vortrage bringen. Das Programm bringt außerdem Berlioz' Lear-Ouverture, Brahms' Doppel-Concert für Violine und Cello und Wagner's Tannhäuser-Ouverture.

— Großenhain. An dem im Saale des Hotel de Saxe veranstalteten 24. Aufführungsabende des hiesigen Richard Wagner-Vereins beherrschten ausschließlich drei treffliche Dresdner Künstler das Programm: der Königl. Kammervirtuos Herr Karl Heß (Clavier), die Königl. Kammermusiker Herren Th. Blumer (Violine) und A. Stenz (Violoncell), welche mit großem Erfolge das Esdur-Trio Op. 70, Nr. 2 von Beethoven, das Trio in derselben Tonart von Schubert Op. 100 und zwischen diesen beiden großen Werken die reizenden Bunten Blätter Op. 83 von Th. Kirchner spielten.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Goldmark's vor einiger Zeit auch in Dresden und von der musikalischen Academie in München zur Aufführung gebrachte Ouverture „Im Frühling" hatte auch in Wiesbaden einen glänzenden Erfolg. Der „Rh. K." schreibt: „Das Stück zeigt sich gegenüber der etwas exotisch-schwülen Atmosphäre, welche die meisten anderen Werke des genannten Componisten erfüllt, wirklich von einem frischen Hauche durchweht. Dem poetisirenden Vorwurfe entsprechend erscheinen die Ideen idyllisch heiter gewählt. Interessant den Meister in Beherrschung der Form und effectvollster Behandlung des Orchesters bekundend, erweist sich die ganze Art und Weise der Verwendung des Materials, vom ersten jubelnden Aufschwunge des Hauptthemas und der glücklichen Nachahmung der Vogelstimmen bis zu dem Gewittersturm gegen Schluß des breit ausgeführten Stimmungsbildes."

— Die erste Aufführung von Rheinthaler's Oper „Käthchen von Heilbronn" im Berliner Opernhause wird in der ersten Hälfte des Monats März stattfinden. Die Leitung führt Oberregisseur Tetzlaff.

— In Dessau hat man nach 13jähriger Pause Kretschmer's „Folkunger" wieder hervorgeholt und dieselbe binnen wenig Wochen mit stets wachsendem Erfolge viele Male gegeben. In Danzig kommt diese Oper wieder Anfang März zu Gehör, in Halle dieser Tage zum ersten Mal.

— Saint Saens bringt am 14. März seinen neuen „Benvenuto Cellini" (Askanio) in Paris zu Gehör. Man schreibt über das Werk etwas konfus: „Das dramatische Element herrscht keineswegs vor. Scenen der heiteren Künstlerwelt, von welcher Benvenuto Cellini umgeben war, Späße, tolle Streiche und Straßenhändel wechseln mit der Erscheinung der Herzogin von Etampes und des glänzenden Hofs von I. ab. Ein verliebtes Abenteuer durchzieht natürlich das Stück und schürzt den dramatischen Knoten. Die Musik folgt den verschiedenartigen Phasen der Handlung und bildet mit denselben vereint eine Art großer lyrischer Komödie." Wir dachten, die Musik folgte in allen Opern möglichst der Handlung.

Vermischtes.

— Die Hauptprobe für die Oberammergauer Passionsspiele findet am 18. Mai statt, worauf am 26. Mai die Vorstellungen beginnen, und zwar wird das Passionsspiel am 1., 8., 15., 16., 22., 25. und 29. Juni, am 6., 13., 21., 23. und 27. Juli, am 3., 6., 10., 17., 20., 24. und 31. August und am 3., 7., 14., 21. und 28. September wiederholt.

— Ueber Felix Draesekes C dur-Clavierconcert in Hamburg, unter Dr. Bülows Leitung, schreiben die „H. N.": „Draeseke macht nirgends Concessionen an äußere Klangschönheit des concertirenden Claviers; wodurch der Componist uns aber fesselt, das ist die Energie und der Schwung seiner Themen, die Klarheit der Gliederung, die charakteristische Eigenart der musikalischen Gedanken, die getragen durch eine glanzvolle Instrumentation, uns bei jedem neuen Erklingen mehr und mehr in ihren Bann zwingen und das Herbe und Schroffe ihres Ausdrucks als nebensächliche Absonderlichkeiten zurücktreten lassen vor dem wirklich Schönen, das in dem Werke verborgen ruht.

— Die Musik-Commission des Schweizerischen und Internationalen Musikwettstreites, welcher in Genf am nächsten 16. und 17. August stattfinden soll, erlaubt sich an die Herren Componisten die ergebene Bitte zu erlassen, derselben mit einem oder mehren, zum Vortrag der vom Blatt abzulesenden oder einzustudierenden Stücke geeigneten Instrumental- oder Choral-Werken, an die Hand geben zu wollen. Dieselben dürfen weder im Drucke erschienen, noch öffentlich ausgeboten worden sein. Etwa zwanzig Nummern dürften nöthig sein, um unter die nachfolgenden Categorien vertheilt zu werden, und zwar: Internationaler Wettstreit. Harmonie-Musiken: Ehren-Preisbewerbung — Höchste Classe — Obere Classe — 1., 2. Classe. Blech-Musiken: Ehren-Preisbewerbung — Höchste Classe — Obere Classe — 1., 2. Classe. Gesang Vereine: Ehren-Preisbewerbung, französischer oder deutscher Text. (Vorkommenden Falles wird der Vorstand für Uebersetzung sorgen.) — Höchste Classe — Obere Classe — 1., 2. Classe, französischer Text. Die Herren Componisten, geneigt diesem Aufrufe Folge zu leisten, sind gebeten, davon dem Präsidenten der Musikcommission, Herrn Ad. Köckert, Boulevard Helvétique, 6, bis zum 15. März Anzeige zu machen, und demselben dann die Manuscripte bis spätestens den 30. April einzusenden. Die Dauer der Instrumental-Stücke ist auf längstens 8 Minuten, und diejenige der Choral-Werke auf längstens 6 Minuten festgestellt. Sämmtliche eingegangene Compositionen werden zur Begutachtung einer hiezu vom Comitee bestellten Special-Commission unterbreitet. Dieselbe wählt die Stücke nach ihrer Dauer und Ausführungsschwierigkeit, auch hat sie für deren Vertheilung unter die verschiedenen Categorien des Wettstreites zu sorgen. Die so gewählten Werke können unter keinem Vorwande vor Ablauf des Wettstreites zurückgezogen werden. Die Herren Componisten sind gebeten, anzugeben, für welche der obigen Categorien sie ihre Werke für besonders geeignet halten, ohne jedoch die diessfallsige Freiheit der Special-Commission dadurch beschränken zu wollen. Die Autoren der gewählten Werke bleiben deren unumschränkte Eigenthümer, und werden ihnen ihre Manuscripte nach dem Feste franco zurückgesendet. Die Rücksendung der übrigen, nicht gewählten Werke erfolgt sofort. Die Musikcommission steht den Herren Componisten vollständig zur Verfügung für anderweitige Auskünfte, falls solche nöthig erschienen.

— Der Münchner „K. und Theater-Anzeiger" schreibt: Die Vorbereitungen für die Aufführung von Viktor E. Neßler's neuer Oper „Die Rose von Straßburg" sind mit großem Eifer soweit gefördert, daß die erste Aufführung demnächst zu gewärtigen ist. Der Generalintendant hat Sorge getragen, daß die Oper an der mit vorzüglichen Kräften und Kunstmitteln versehenen Hofbühne auf das Würdigste ausgestattet in die Oeffentlichkeit geführt werde. Als erster Aufführungstag war ursprünglich der 2. März angesetzt worden.

Unsere verehrten Abonnenten ersuchen wir ergebenst, etwaige Stockungen in der Zusendung der Neuen Zeitschrift uns sogleich zu melden. Die Redaction.

Neue Werke von Albert Becker

im Verlage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Selig aus Gnade.

Kirchenoratorium nach Worten der heiligen Schrift und Liedern der Kirche für Chor, Soli, Orchester, Orgel und Gemeindegesang. Op. 61. Partitur M. 25.— n. Orchesterstimmen M. 25.— n. Jede Chorstimme M. —.60 n. Clavierauszug mit Text M. 5.— n. Textbuch M. —.10.

Sr. Majestät dem Kaiser Wilhelm II. gewidmet.

Dieses Oratorium ist ein würdiges Gegenstück zu Becker's berühmter grosser Bmoll Messe und sowohl für Kirchen- wie für Concertgebrauch geeignet.

Auf Kaiser Friedrich's Tod.

Trauermarsch für Orchester und Chor. Op. 60. Partitur M. 3.—. Stimmen M. 8.—. Clavier-Auszug mit Text M. 2.—.

Die erste Aufführung beider Werke erfolgt zum Gedächtniss I. M. der Kaiser Wilhelm I. u. Friedrich am 9. März in der Garnisonkirche zu Berlin.

Im Verlage von *C. F. Kahnt Nachfolger*, Leipzig ist erschienen:

Der Barbier v. Bagdad.

Komische Oper in zwei Acten.
Text und Musik
von

Peter Cornelius.

Clavier-Auszug mit Text M. 8.— n.
Textbuch M. —.40.
Ouverture für Pianoforte zu 4 Händen M. 3.—.
" " 2 " " " , arrangirt von H. Behn. M. 4.—.
Ouverture für 1 Pianoforte zu 2 Händen, arrangirt von H. Behn. M. 2.50.
Melodienstrauss in Form eines Potpourris für Pianoforte zu 2 Händen M. 2.—.
Ouverture für grosses Orchester. Partitur M. 15.— n. Orchesterstimmen M. 15.— n.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Musikalisch-Technisches

Vocabular

Die wichtigsten Kunstausdrücke der Musik.

Engl.-Deutsch. Deutsch-Engl. Italien.-Engl.-Deutsch

(Mit genauer Bezeichnung der Aussprache)
bearbeitet von

R. Mueller.
M. 1.50.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Neu! **Neu!**

Heil Kaiser Wilhelm Dir!

für
gemischten Chor
componirt
von

W. Schmidt.

Partitur M. —.25. Stimmen M. —.50.

Zum öffentlichen Vortrag bestens empfohlen!

Werke für Violoncell mit Pianofortebegleitung
von

Hermann Spielter.

Op. 16. Drei Stücke. Nr. 1. Albumblatt. Nr. 2. Romanze. Nr. 3. Wiegenlied M. 2.—.
Op. 18. Legende. M. 1.—.
Op. 29. Der Kobold. M. 1.50.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Der Kaiserin Gavotte

von

Arthur Seidel.

Für Pianoforte zu zwei Händen . . . . . M. 1.30.
" Streichmusik . . . . " 3.—.
" Militairmusik . . . . " 2.—.

Das Wiegenlied der Kaiserin

für
eine Singstimme mit Pianofortebegleitung
von
* * *

Preis M. 1.—.

Rud. Ibach Sohn

Königl. Preuss. Hofpianofortefabrik

BARMEN (Gegründet 1794.) **KÖLN.**

Flügel und Pianinos.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Der seitherige Kassirer des Allgemeinen Deutschen Musikvereins Herr **Oskar Schwalm** hat, in Folge seiner Uebersiedlung nach Berlin, sein Amt niedergelegt und ist zu unserem Bedauern aus dem Directorium des Musikvereins ausgeschieden. Da die Ernennung eines neuen Kassirers erst nach der diesjährigen Generalversammlung und statutengemässer Dechargeertheilung an den seitherigen Kassirer erfolgen wird, so hat

Herr Dr. Paul Simon in Leipzig

Besitzer der Hofmusikalienhandlung C. F. Kahnt Nachfolger und Herausgeber der „Neuen Zeitschrift für Musik", unseres Vereins-Organs, die Geschäfte des Kassirers einstweilen übernommen und sind alle auf Kassenangelegenheiten bezüglichen Zuschriften, Mitgliederanmeldungen u. s. w. an denselben zu richten.

Weimar, Jena und Dresden, 1. Februar 1890.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Generalintendant **von Bronsart**, Vorsitzender; Geheime Hof- u. Justizrath Dr. **Gille**, Generalsecretair; Professor Dr. **Ad. Stern**; Hofcapellmeister Dr. **Ed. Lassen**.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4,50, ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Nach allergnädigst ertheilter Genehmigung unseres höchsten Protectors, Sr. Königlichen Hoheit des Grossherzogs von Sachsen, wird hierdurch die diesjährige (27.)

Tonkünstlerversammlung

auf die Tage vom 19. bis 22. **Juni** nach

Eisenach

ausgeschrieben. Unabweisbare Gründe haben die Verlegung von der ursprünglich in Aussicht genommenen letzten Juniwoche auf die bezeichneten Tage nothwendig gemacht.

Ein Local-Comité unter dem Vorsitz des Herrn Oberbürgermeisters Dr. Eucken-Addenhausen und des Herrn Dr. Bornemann jun., als Stellvertreter, hat sich in Eisenach bereits gebildet.

Weitere Mittheilungen über Programm und mitwirkende künstlerische Kräfte, über alle Einzelheiten des Festes vorbehaltend, geben wir vorläufig nur bekannt, dass die Mitwirkung der verstärkten Grossherzoglichen Hofcapelle zu Weimar sowie des unter der Leitung des Herrn Professor Thureau stehenden Musikvereins zu Eisenach gesichert ist.

An diejenigen verehrlichen Mitglieder, die Compositionen einzusenden beabsichtigen, ergeht die Bitte, diese Einsendungen bis spätestens den 1. März d. J. zu bewirken, da später eingesendete Werke in keinem Falle berücksichtigt werden können. Alle Einsendungen sind an den mitunterzeichneten Vorsitzenden des Vereins zu richten.

Die Entscheidung über eventuelle Annahme und Aufführung bereits eingesandter und noch einzusendender Werke ist nicht vor Ende April zu erwarten, was die verehrlichen Einsender freundlichst zu berücksichtigen hierdurch gebeten werden.

Weimar, Jena und Dresden, 1. Februar 1890.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Generalintendant **von Bronsart**, Vorsitzender; Geheime Hof- u. Justizrath Dr. **Gille**, Generalsecretair; Professor Dr. **Ad. Stern**; Hofcapellmeister Dr. **Ed. Lassen**.



Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Gebr. Hug, Leipzig.

Leipzig, den 12. März 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 11.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Felix Draeseke.

Besprochen von **Bernhard Vogel.**

(Fortsetzung.)

V. Orchestercompositionen.

Der symphonische Festmarsch „Germania", wohl einer der ersten orchestralen Versuche Draeseke's, kam auf der Tonkünstlerversammlung zu Dessau (1864) zur ersten Aufführung. Wenn selbst einem so freundschaftlichen Beurtheiler wie Peter Cornelius (der damals über die Festtage berichtete), es scheinen wollte, als sei die Composition noch recht unklar und nur geeignet, an die trostlose Zerrissenheit des lieben deutschen Vaterlandes (zur Zeit der Bundesstaaterei!) zu erinnern, so kann man sich nicht wundern, wenn das gegnerische Lager noch viel unbarmherziger über das Stück herfiel und in ihm den Ausbund Neu-W..... Tollheiten fand. Harmonische wie melodische und orchestrale Verwegenheiten suchen einander den Rang abzulaufen, dröhnende Blechmassen liegen einander in den Haaren und das von ihm hervorgerufene chaotische Getöse ist nur zu ertragen von solchen Glücklichen, denen die Natur ein sehr dauerhaftes Trommelfell verliehen. Begreiflich genug beeilte man sich nicht, mit dieser allzufurchtbaren „Germania" ein ehrsames Concertpublicum bekannt zu machen; vielleicht dann, wenn es zeitgemäß erscheint, den Franzosen jedwede Revanchegelüste auszutreiben, könnte ein Hinweis auf Draeseke's schreckenverbreitende „Germania" von bester Wirkung sein. Dann würde sie politische Bedeutung erlangen; künstlerisch- musikalische darf ihr nur in beschränktem Maße zugestanden werden.

Früher als die Mehrzahl unserer Tondichter fühlte Draeseke in sich den Drang, als Symphoniker das Wort zu ergreifen und damit die Summe zu ziehen von dem, was er bis dahin erstrebt und erreicht hatte. Erst mit dem Op. 21 schenkte Beethoven der Literatur seine erste Symphonie, Schumann fand die unerläßliche Sammlung sogar noch später. Robert Volkmann sparte für Op. 44 seine Dmoll-Symphonie auf. Johannes Brahms gab seiner ersten Cmoll-Symphonie eine viel höhere Opus-Ziffer.
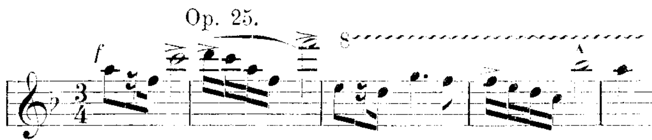
Wenn Draeseke bereits mit dem Op. 12 sich auf den heißen, anspruchsvollen orchestralen Kampfplatz begab, so bezeugte er damit jedenfalls einen kühnen Wagemuth; daß auf einem Hieb kein Baum fällt, besonders dann nicht, wenn die Streiche der Axt mehr ungestüm als zielklar und wuchtig geführt werden, diese Erfahrung machte er natürlich so gut wie jeder Andere, der als Neuling sich zum ersten Mal auf fremdem Gebiete versucht. Ein kräftiges Wollen tritt uns in jedem der vier Sätze entgegen; das bezeugen uns schon Themen wie die des ersten Allegro, Scherzo etc.

Aber so entschieden die Grundgedanken hingestellt werden, so wenig will die Entwicklung in rechtem Fluß gerathen und die Orchestersprache, obwohl sie bezüglich der Gewähltheit eher zu viel als zu wenig thut, findet nur selten das Wort der Ueberzeugung und Beweiskraft. Vergleichsweise am glücklichsten gestaltet und auch in der Erfindung am klarverständlichsten ist das Scherzo; auch einzeln erschienen, hat es dort, wo man die übrigen Sätze der Symphonie nicht verstanden, empfänglichen Gemüthern und auch vor kritischem Tribunal mehrfach Gnade gefunden; die Naivität des Hauptthemas sichert dem Ganzen mehr Freunde als die zu überschwenglich ausholende und der rechten Plastik entbehrende Melodik des Adagio; dem Finale fehlt es nicht an Geist, aber mehr geklügelt als unmittelbar Leben ausströmend erscheint es.

Nichts desto weniger verdient diese Symphonie als erster orchestraler Versuch eines hochstrebenden Tonkünstlers gewiß nicht Geringschätzung. Der „Allgemeine Deutsche

Musikverein" hat sehr wohl daran gethan, für das Werk thatkräftig einzutreten, es drucken und wiederholt auf seinen Kunstfesten zu Gehör bringen zu lassen. In der Entwicklungsgeschichte des Componisten spielt es zweifellos eine gewichtige Rolle: giebt es doch einen sicheren Einblick in die ihm damals erstrebenswerth scheinenden Kunstziele und wenn man auch angesichts dieser Partituren bekennen muß: man weiß nicht, was noch werden mag, so liegen doch schon die Keime zu Allem in ihr verborgen, wodurch in der Folge Draeseke's symphonisches Schaffen sich auszeichnen und Eigenart erringen sollte.

Die zweite Symphonie (Op. 25, Fdur) hat viel leichter Eingang in unsre Concertsäle gefunden, nachdem sie auf der Weimar'schen Tonkünstlerversammlung 1884 zum ersten Male vor weiteren Kreisen erschienen. Sie verdankt das überdies der gleichmäßigen Klarheit aller ihrer Theile und der damit Hand in Hand gehenden bequemen Faßlichkeit ihrer Hauptgedanken. Daß Themen wie



ganz dazu geschaffen sind, im Organismus der Symphonie dasselbe zu bedeuten, was in dem des menschlichen Körpers das Rückgrat verrichtet, ersieht der Kenner sofort. Character, künstlerische Entschiedenheit, geistige Concentration, sichere Hand in der Beherrschung des großen Orchesterapparats, das sind denn auch hier die Zeichen, in welchen Draeseke's Muse sich einen Sieg erringt.

Wenn der Fachmusiker mit Vorliebe verweilt beim ersten Satz, der in der That fast überreich ist an thematischen Fäden, Verschlingungen und stets das Interesse wach haltenden Knotenlösungen, so findet der Freund eines phantastischen, räthselspendenden Stimmungswerks in dem zweiten Satz, dem Allegretto marcaiale nicht minder seine Rechnung. Wenn man davon ähnliche Eindrücke empfängt, wie von einer dämmerungssatten Abendlandschaft, so liegt das wohl eben so sehr an dem vorzugsweise gedämpften Colorit, als an der Haltung der Hauptgedanken, die in ähnliche Elegik austönen wie ein Uhland'sches Gedicht: „Ich bin so hold den sanften Tagen, wenn ihrer reichgeschmückten Flur gerührte Greise Abschied sagen: das ist die Feier der Natur".

Ob vielleicht der Componist bei diesem Satze an das Allegretto in Beethoven's siebenter Symphonie gedacht hat? Man kann zwischen Beiden manchen Berührungspunkt in gewissen Einzelheiten entdecken; doch waltet in der ganzen Ausdrucksweise eine große Verschiedenheit vor.
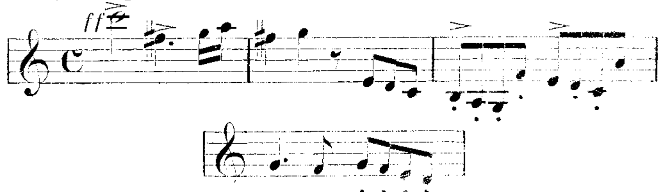
Was dort allerdings vor uns hintritt in einer Bestimmtheit, an der nichts zu deuteln giebt, das zeigt sich hier eingehüllt in leise Nebel, aus denen erst dann eine greifbare Gestalt herausschreitet, wenn ein gnädiger Sonnenblick das Ganze erleuchtet.

Der dritte Satz hält einestheils Fühlung mit dem Menuett der Altmeister, anderntheils reicht seine Rhythmik einer soldatischen Straffheit die Hand und gerade diese Charactermischung ist es, die ihm einen so überraschenden Reiz verleiht; der mit Trio betraute Mittelsatz (Ddur) rückt Alles in eine neue Beleuchtung; das gelegentlich aufsteigende contrapunktische Feuerwerk macht der Werkstatt, aus der es hervorgegangen, alle Ehre.

Im Finale lebt ein gesunder Humor; die damit erzielte Wirkung ist daher auch eine scherzose und wiederum deutet Inhalt und Endergebniß zurück auf Beethoven'sche Analogien. Schwer erklärt wird immer die Thatsache bleiben, daß einem solchen Werke gegenüber, obgleich es durchaus zum Classicitätsdogma sich bekennt, Kunstinstitute z. B. von der Bedeutung des Leipziger Gewandhauses sich noch immer theilnahmslos verhalten. Wenn die symphonischen Erzeugnisse andrer zeitgenössischer Tonsetzer von der Direction in die Programme aufgenommen werden, warum straft man die betr. Werke Draeseke's mit Nichtbeachtung? Wiegt man so manche der in den letzten Jahren gebrachten Werke gegeneinander ab, so erweist sich das Draeseke'sche symphonische Schaffen sicherlich von ungleich höherer Würde und nachhaltenderer Bedeutung; und selbst wenn seine Ueberlegenheit nicht so fest stünde und angezweifelt werden könnte, so verlangt schon die einfache Gerechtigkeit, daß man einem lebenden Tondichter höchster Kunstrichtung nicht das Wort vorenthält, während ein anderer, der bei weitem nicht soviel zu sagen hat, sich Jahr für Jahr nach voller Herzenslust und in breitester Behaglichkeit sich coram publico aussprechen darf. Wer es unternähme, eine Geschichte des neuesten Concertlebens und der Programmaufstellungspolitik zu schreiben, der würde schwerlich mit Stillschweigen alle die Sünden übergehen dürfen, die gewisse Institute und deren Oberleiter bewußt und unbewußt auf sich geladen haben.

Je sicherer Draeseke sich als Symphoniker fühlen gelernt, um so höher stellte er sich in der Folge seine Ziele und als er alle seine Kraft zusammengerafft zu seiner Symphonia tragica (Cdur Op. 40) sollte ihm ein höchster Wurf gelingen. Was Brahms auf kleinem Raume in seiner tragischen Ouverture zum Ausdruck gebracht, das weitet hier bei Draeseke sich bis zum Riesenhaften aus und nähert sich bis zu einem gewissen Punkte dem Endergebniß der Beethoven'schen „Eroica". Kein Wunder, wenn von den neueren Symphonikern so Mancher auf ähnlichen Vorwurf zurückgriff; erinnern wir z. B. an Joachim Raff; auch er hat in einer Symphonie mit dem Motto, „gelebt, gestrebt, gelitten" 2c. verwandten Gedankenkreisen sich zugewandt; daß er seine Aufgabe nur theilweise, nirgends erschöpfend gelöst, wird Keinem überraschen, der Raff's mehr nach Außen unterhaltende als von geistiger Tiefe gehobene Schaffensweise kennt. Draeseke ist ganz der Mann, der kühnen Auges einen Helden betrachten und ihn festhalten, begleiten kann auf allen seinen Pfaden: Als Gleichgesinnter, der die Faust des Schiksals gefühlt, Kämpfe geführt nach Innen und Außen, niemals aber sich gebeugt den niederen Mächten der Tagesmode, ein unerschrockener Leu geblieben angesichts aller noch so schwerrasenden Verhängnisse.

Mitten hinein in die drängende und hilfeflehende Zeit, die nach einem Retter, einem Helden verlangt, versetzt uns der Anfang der Symphonie. Der Held erscheint im Allegro und wie er so stolz einherschreitet:



schaltet und waltet wie ein Olympier, Keinem zu Liebe, Keinem zu Leide, immer nur dem Gesetze in der eigenen

Brust folgend und damit seiner hohen Sendung gerecht werdend. Das wirkt wahrhaft erhebend. Im Grave spinnt das Schicksal düstere Fäden, die zu entwirren für den ersten Augenblick beim Hörer Beklommenheit weckt; bei näherer Vertrautheit jedoch thut sich vor uns ein Tonbild von wahrhaft antiker Erhabenheit auf; es ist Einem, als öffne das Rom des Augustus seine Thore und ließe uns theilnehmen an einem gewaltigen Traueract zu Ehren eines Helden, der auf dem Schlachtfeld oder in treuer Sorge um das Staatswohl sich ausgezeichnet.

Im Scherzo will der eigensinnige fünftactige Rhythmus des Anfangs fast befremden, aber die Fortsetzung bringt einen so schmeichlerischen Gdur-Gesang, daß man von ihm kaum sich trennen mag; ein Trio mehr beschaulichen Charakters sorgt für erfreulichen Gegensatz zu dem schäumenden Hauptheil.

Dem Finale bleiben Steigerungen vorbehalten, wie sie in ähnlicher Gewalt und nachdrücklicher Bedeutsamkeit weder in der alten Literatur allzuhäufig, in der neuesten aber, wo im Schlußsatz die Kraft sich meist erschöpft zeigt, überhaupt nicht anzutreffen ist. Nach dem dumpfen Lauten der Einleitung, die in einzelnen Wendungen „wagnert", im Besonderen „isoldet", rollt sich ein Tonbild vor uns auf, das ein wahres Schlachtengemälde voll Kampflust, Wuth, Muth, Kanonendonner und Commandorufen vor uns aufrollt. Dort, wo an einem Punkte alles sich zusammen drängt, was bisher an thematischen Kerntruppen ins Feld gerückt war, vollzieht sich die Entscheidung und man erlebt ein im höchsten Sinne großartiges Mark- und Beinerschütterndes Schauspiel: der Sieg ist errungen, die Kriegstrompete darf verstummen, des Friedens Herolde treten auf und verkünden den Anbruch glückseliger Zeiten, in denen dem Helden, der sie herbeiführen geholfen, ein rühmliches Angedenken gesichert bleiben soll. Man fühlt dem Ganzen an, daß es nach den gewaltigen Eindrücken des Jahres 1870 entstanden ist und das Wort Virgils: arma virumque cano an der Stirn tragen könnte.

Kühn und groß wie die Idee, ist die symphonische Ausgestaltung. Die Instrumentation arbeitet mit massigen Mitteln, an die Blechinstrumente stellt sie stärkste Anforderungen; und doch kann man ihr Ueberladung einfach deshalb nicht vorwerfen, weil Alles am rechten Ort eingreift und das wogende Waffenspiel natürlich nur mit rauschendem Orchestertutti sich musikalisch festhalten läßt. Wo ein sehr starkes und in allen Gruppen sattelfestes Orchester zur Verfügung steht, geleitet von einem Dirigenten, dem die Idee des Ganzen in Fleisch und Blut übergegangen, da sollte man unbedingt dieses Meisterwerk sich vergegenwärtigen.
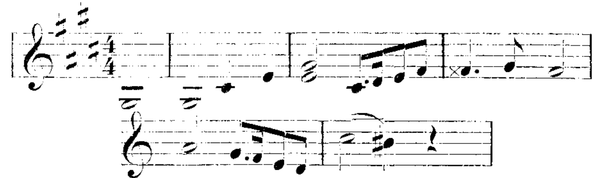
Neben den vier Symphonien kommen außer der Ouverture zur Oper „Gudrun" auch noch zwei symphonische Vorspiele und eine Ddur-Serenade (Op. 49) in Betracht. Die „Gudrun"-Ouverture ist der äußern Anlage nach vielleicht etwas zu breit gerathen; das, was ihr an wirklichen musikalischen Mark innewohnt, wird deshalb nicht in vollster Entschiedenheit fühl- und bemerkbar, weil mancherlei Beiwerk sich vordrängt und in das Blut der edlen Rebe sich mancher verdünnende Wassertropfen mischt. Wäre die Entwicklung straffer und Alles ausgeschieden, was das Ganze mehr nur nach Außen in die Länge zieht als nach Innen vertieft, so stände eine Muster-Ouverture vor uns, die irgend ein Fragezeichen bezüglich des Eindruckes ausschlöße.

Dieser Mißstand macht sich schon bemerkbar bei Aufführungen der Ouverture im Concertsaal; wir glauben nicht, daß er sich abschwächt bei solchen im Theater, befürchten sogar das Gegentheil. Nach alledem möchte eine gründliche Umarbeitung rathsam sich erweisen, wobei das Hauptgewicht darauf zu legen wäre, daß der tüchtige Kern nicht von einer allzu dicken Schaale umgeben wird. Wer könnte solcher Aufgabe sich mit beßrer Aussicht auf erwünschten Erfolg unterziehen als der Componist selbst?

Mit dem symphonischen Vorspiel zu Calderon's „Leben ein Traum" hat Draeseke dem großen spanischen Dramatiker eine weihevolle Huldigung dargebracht. Wohl möglich, daß schon in seiner Weimarepoche die Begeisterung für ihn sich angesponnen: denn lange Zeit hat Liszt für Calderon's Poesie unverhohlen geschwärmt und für sie Propaganda gemacht, wann und wo immer sich dazu für ihn Gelegenheit geboten. In dem Briefwechsel mit Wagner ist uns ein kräftiges Belegstück dafür erhalten und zugleich seitens Wagner's eine literaturgeschichtliche Betrachtung über das Wesen der Calderon'schen Ethik und Dramatik, deren Kenntnißnahme wir Jedem empfehlen, der sich richtunggebende Gesichtspunkte zur Würdigung des großen Spaniers aneignen oder mit ihnen wenigstens sich bekannt machen will.

Aus diesen bestimmt hingestellten und charactervollen Tacten des Anfangsthemen

Leben ein Traum. Op. 45.

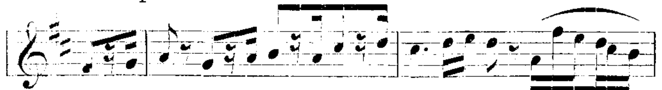


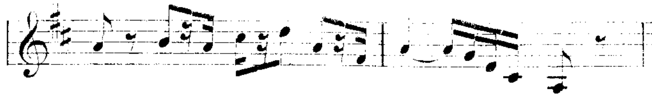
treten die Hauptzüge des Tongedichtes heraus und sie erfahren denn auch eine Fortspinnung, bei der keinen Augenblick das Interesse des aufmersamen Hörers in Gefahr der Abspannung geräth.

In Heinrich v. Kleist's „Penthesilae" hat neuerdings mancher Tondichter Anregung zu musikalischer Nachdichtung gefunden; Karl Goldmark betitelte eines seiner Orchesterwerke „Penthesilea", ohne indeß eine so bestimmte Tonsprache zu führen, daß man gezwungen wäre, aus ihr das Wort der Kleist'schen Amazone zu vernehmen. Felix Draeseke giebt uns ein klareres Bild von der Heldin aus Homerischer Zeit und auch jenes Furchtbare und Uebergewaltige in der Dichtung, über die sich bekanntlich Altmeister Goethe nur sehr bedingungsweise anerkennend ausgesprochen, prägt sich in seiner Musik scharf genug aus. So wenig indessen es den Dramaturgen gelingen wollte, das Kleist'sche Stück den Bühnen mundgerecht zu machen, so wenig darf diese Musik hoffen, den Hörern in ähnlichem Maße geläufig zu werden, wie etwa Beethoven's Ouverturen zu „Coriolan", „Egmont" 2c.; das mag zum Theil mit begründet sein in der Natur des poetischen Vorwurfs, der oft genug unser menschliches Gefühl auf die Folter spannt.

In der Ddur-Serenade (Op. 49) giebt sich der Componist einem gesunden Optimismus rückhaltlos hin. Er scheint mit Goethe zu singen: „Mich ergreift ich weiß nicht wie, himmlisches Behagen"; und so ungezwungen und lebensfroh wie sich jeder Satz und z. B. sogleich der erste Marsch

Serenade. Op. 49.





anläßt, bleibt Durchführung, Mittel und Ende.

Wie neuerdings ein Literaturhistoriker den modernen Roman bezeichnet hat als „Poesie im Schlafrock“, so ließe sich Aehnliches behaupten von den Suiten- und Serenaden-erzeugnissen. Damit soll ihnen gewiß nicht zu nahe getreten, sondern nur angedeutet sein, daß in der ganzen Gattung unmöglich Pathos und Tiefe, sondern Bequemlichkeit und leichthingeworfener Unterhaltungston das Scepter schwingt.

(Schluß folgt.)

Geschichte des Musik- und Concertwesens in Hamburg

vom 14. Jahrhundert bis auf die Gegenwart
von
Josef Sittard.
Altona und Leipzig, Verlag von A. C. Reher. 1890.

Eine Arbeit, deren Fleiß und Genauigkeit die höchste Achtung fordert, die indeß nur eine mäßige Zahl von Lesern finden wird. Der Verfasser ist allen ältesten Zeugnissen und Spuren des Musiklebens in einer großen und reichen deutschen Stadt wie Hamburg nachgegangen und hat aus den Archiven eine Menge vergessener Musikernamen, zwischen denen einzelne klangvolle, der Musikgeschichte im engern Sinne angehörige, wie Gestirne mit besonderem Licht aufblitzen, eine Menge von vergangenen Einrichtungen und Bestrebungen zur Förderung des Musiksinnes und Musikgenusses, eine Fülle von Nachweisen über die soziale Lage der Musiker in früheren Zeiten zu Tage gebracht. Gleichwohl behält der reiche Stoff, die ganze Masse zuverlässiger und interessanter Mittheilungen etwas Musivisches, will sich nicht zu Bildern runden. Die Absicht des Verfassers war, sich streng an die Thatsachen zu halten und der darstellenden, vergangene Zeiten in ihrer Gesammtheit heraufbeschwörenden Phantasie keinen Raum in seinem Buche zu gönnen. Das ist denn doch Schade. Es müßte wohl möglich sein, Gestalten wie Georg Philipp Telemann, wie Philipp Emanuel Bach, oder Veranstaltungen wie die ältern „musikalischen Akademien“, die regelmäßig wiederkehrenden Concerte, mit ihrem Personal und Publikum, lebendig und anschaulich vor Augen zu führen, ja es würde ein außerordentlicher Gewinn sein, wenn wir ein paar kulturhistorische Bilder aus der Musikvergangenheit Hamburgs oder irgend einer andern namhaften Stadt erhielten. Wenn Herr Sittard einwenden sollte, daß dazu die Materialien doch nicht ausreichend vorhanden seien, so gestehen wir ihm ein, daß es wesentlich die Lectüre seines höchst inhaltreichen Buches gewesen ist, die uns solche Wünsche eingeflößt hat. Wir meinen, wenn man eine Reihe von Einzelheiten, wie Sittard mit so großem Fleiß zusammengebracht hat, in gewisse Mittelpunkte concentrirt und was man sonst vom Hamburger Gesellschaftsleben namentlich des 18. Jahrhunderts weiß, hinzugenommen hätte, so würden sich die gewünschten Bilder ganz zwanglos gestaltet haben. So wie sich jetzt die sechs Capitel des Buches darstellen, fehlt es freilich nicht an zahllosen fesselnden Einzelheiten, an dem wichtigen Nachweis, daß Hamburgs öffentliches Concertleben bis zu Anfang des 18., ja (unter Berücksichtigung des Collegium musicum des Matthias Weckmann) bis in's letzte Drittel des 17. Jahrhunderts zurückreicht, fehlt es nicht an Mittheilungen aus vergessenen alten Jahrgängen vergessener musikalischer Zeitschriften — aber die Eindrücke von alledem zersplittern und zerstreuen sich zu sehr. Die wissenschaftliche Arbeit an dem Buche ist tüchtig und dankenswerth, die litterarisch-künstlerische hätte eben nachfolgen sollen. Die beiden ersten Capitel behandeln die frühesten Zustände des Musikwesens in Hamburg, die Geschichte der Kirchenmusik, das dritte Capitel die Concerte in den Jahren 1719—1761, das vierte Capitel die Entwickelung des Concertwesens in den Jahren 1761—1830, das fünfte Capitel die Concerte von 1830—1885, das sechste endlich eine Reihe von Einrichtungen und Musikgesellschaften der neuesten Zeit bis auf den Tonkünstlerverein und das hamburgische Conservatorium. Für jeden Musiker, der Antheil genug an der Geschichte seiner Kunst nimmt, um sich aus den gegebenen Materialien selbst ein Ganzes aufzubauen, ist das Buch ausgiebig und unschätzbar. △

Concert-Aufführungen in Leipzig.

Die hiesige Singacademie entfaltet unter Direction des Herrn Prof. Richard Müller in der Wintersaison eine große Thätigkeit. Nach der rühmenswerthen Aufführung von Mendelssohn's „Elias“ vor Weihnachten hat das Institut wieder mehrere größere Chorwerke studirt und brachte sie am 3. März zu recht befriedigender Ausführung; es waren Schumann's Adventlied und Gade's Comala. Zwischen beiden kam Beethoven's Phantasie für Pianofortesolo, Chor und Orchester zu Gehör, in welcher Herr Willy Rehberg sich durch höchst vortreffliche, geistig und technisch vollendete Interpretation des Soloparts allseitige Anerkennung und Dank erwarb. In den Chorwerken waren die Sopransoli Frl. Clara Strauß-Kurzwelly anvertraut; einer jungen Sängerin von bedeutender, stimmlicher Anlage, die noch zu größern Leistungen befähigt werden kann, wenn sie sich noch gründlichen Studien behufs Tonansatz und Registerausgleichung unterzieht. Auch möge sie bestrebt sein, den zuweilen bemerkbaren Gaumenklang zu vermeiden. Frl. Lola Bode aus Buenos-Ayres (Sopran) und Frl. Anna Pomme (Alt) ergänzten das weibliche Terzett. Der Tenorist Herr Otto Schröter bekundete in seinen Solopartien eine ebenfalls höherer Ausbildung werthe Stimme, um, wenn auch kein Heldentenor, so doch ein recht achtungswerther lyrischer Sänger zu werden. Der bestgeschulteste Sänger unter den Solisten war ohnstreitig Herr Ernst Hunger, welcher die Baßpartien höchst befriedigend durchführte. Die Chöre sangen stets vortrefflich. Die Harfensoli hatte der hochschätzbare Gewandhausharfenist Herr Schnecker übernommen. Die Capelle des 134. Regiments unter Herrn Musikdirector Jahrow eröffnete das Concert mit Schumann's „Genoveva-Ouverture“ und wirkte in den Chorwerken mit. Anfangs machten sich einige, durch den Temperaturwechsel herbeigeführte Stimmungsdifferenzen bemerklich, die aber im weitern Verlauf des Concertes wieder ausgeglichen wurden. Das zahlreich versammelte Publikum spendete sämmtlichen Leistungen reichlichen Beifall.

Riedelvereins-Concert in der Thomaskirche. Aus der religiösen Geistesstimmung, welche zwei deutsche Tondichter beseelte, wurden zwei Werke geboren, so erhaben und großartig, wie sie keine andere Nation erzeugt hat: Sebastian Bach's „Hohe Messe“ H moll und Beethoven's Missa solemnis. Leipzig darf sich glücklich schätzen, einen Verein zu besitzen, der beide großartige Schöpfungen schon wiederholt in vortrefflicher Ausführung zu Gehör gebracht hat. Der Riedelverein ist es, dem wir diese religiösen Hochgenüsse zur Erhebung und Erbauung zu danken haben. Zu seinem Concert am 7. März hatte er Bach's Messe gewählt und ein gut besetztes Soloquartett für diese Aufführung engagirt. Es waren Frl. Helene Overbeck und Frl. Louise Schärnack aus

Berlin, Herr G. Borchers von hier und Herr Schmalfeld aus Berlin. Das Gewandhaus-Orchester mit Herrn Organist Homeyer führte den Instrumentalpart durch. So kam das großartige Werk unter Herrn Prof. Dr. Kretzschmar's sicherer Leitung würdig zu Gehör. Bewunderungswürdig sicher und schön sangen die Chöre. Man hatte seine Freude an den hellen Sopranstimmen, welche selbst im hohen Register rein intonirten. Auch die schwierigen Coloraturen wurden von allen Stimmen befriedigend ausgeführt. Die Chöre dieses Werks steigern sich oft zu wahrhaft dramatischen Pointen, die dann auch so intensiv hervorgehoben wurden, daß sie stets einen tiefen, oft tragisch erschütternden Eindruck verursachten. Die Damen Overbeck und Schärnack führten ihre Solopartien musterhaft aus. Sie sangen mit inniger Antheilnahme, stylgerecht und entfalteten in allen Tonlagen stets edlen Wohlklang. Nicht so ganz absolut sicher schienen der Tenorist und Bassist zu sein. Hier kamen einige Unsicherheiten vor, ohne jedoch sehr bemerklich zu werden. Im Ganzen betrachtet waren auch ihre Leistungen befriedigend. Hohes Lob haben sich auch der erste Hornist und erste Trompeter durch vortreffliche Ausführung ihrer schwierigen Soli erworben. Sie hatten auf dem D-Horn und der D-Trompete bis hoch C zu blasen, was bekanntlich nicht immer jeden Bläser sicher gelingt. Dabei entlockten sie ihren Instrumenten schönes, gesangvolles Toncolorit. So ward denn eine herrliche, weihevolle Aufführung erzielt, über die gewiß auch der ehrwürdige Sebastian seine hohe Befriedigung ausgesprochen haben würde. J. Schucht.

Correspondenzen.

Berlin.

Königliches Opernhaus. Unter der umsichtigen Leitung des Herrn Kapellmeister Kahl gelangten Meyerbeers Hugenotten in gediegendster Weise zur Aufführung. Da Raoul, Valentine und Marcel nun doch einmal sterben sollen, so mag aus Humanität der letzten großen „Kürzung" ein Pardon zuerkannt werden; im Uebrigen war diese Vorstellung durchweg befriedigend; Orchester und Chor hielten sich wacker.

Beethovens „Fidelio" wurde mit der großen Ouverture in C begonnen, und erwies sich bei dieser Gelegenheit die Akustik des „Opernhauses" als eine vorzügliche, denn die Passagen der Cello und Contrabässe des Allegros waren in klarster Weise zu vernehmen; auch wirkten die vom Herrn Capellmeister Sucher veranlaßten langdauernden „Kunstpausen" nach den 2 Signalen der Trompete in trefflicher, die Bedeutung dieser Signale interpretirenden Art. Zu tadeln ist hier (wie wohl fast allerorts), daß die Gefangenen, welche sich nach so langer Einkerkerung endlich des warmen Sonnenlichtes erfreuen dürfen, so gesund, wohl genährt und gut gekleidet aussehen! — Noch nie sah ich bei dieser Oper eine so brillante Schlußdecoration.

„Die Königin von Saba". Die 3 ersten Acte spielen in Jerusalem, der 4. am Wüstensaume; die Darstellung des Orkanes Samum bot Imponirendes. — Saba in Arabien, eigentlich Sebebä, lag auf einem Berge an der Straße von dem heutigen Aden nach den Ruinen von Märib, die Residenz der durch die Geschichte Salomos bekannten Königin Bilkis; anno 24 vor Chr. unternahm der römische Statthalter Aegyptens, Gallus, einen erfolglosen Feldzug nach Märib; Aegypten wurde anno 30 die 1. Provinz des römischen Kaiserreiches (zur Zeit der Kleopatra). — Goldmark's Musik ist in farbenreicher Instrumentation polyphon gehalten. Schönes bieten der Gesang des Hohenpriesters S. 14—16, und die Polyphonie des Duettes S. 48 u. 49, welches schon S. 16 angebahnt ist. Sehr Gefälliges bieten die Aufzugsmusik vor dem Entrée der Königin und die Musik des pantomimischen Bienentanzes der Almeen; lieblich und melodiös ertönen Assads Erzählung mit Harfenbegleitung; das große Ensemble am Schlusse des 1. Actes („dieses Auge"), der Königin Arie zu Anfang des 2. Actes, Assads Cdurlied („magische Träume") mit hoch g, a, h, c (im Fisdur-ritornel tönt dies Liedchen mit anderer Harmonieunterlage nach); das folgende Duett: Sulamith's Taubenpärchenopferungsweihelied; schwermüthig klingen Sulamith's Grabgesang und Assads Gesang „Du Ewiger, der mein Aug' gelichtet", und feierlich die weihevolle Schlußscene der Oper in Gesdur „o süßer Traum". — Die Partie des edlen, weißen Königs Salamo ist musikalisch in gediegener Weise durchgeführt; die Unisonogesänge der Hohenpriester mit abwärts gehenden Baßfortschreitungen, und der noch heutzutage gebräuchliche Eheeinsegnungsspruch sind sehr effectvoll, desgl. die Strophen des engl. Horns, das H-tremolo der Violinen mit den tonartlich contrastirenden Posaunenrufen auf der Bühne, und die wohl damals gebräuchliche Verwendung vieler Triangeln bei dem Chore „Der Freund ist Dein", mit welchem die Oper endet. — Goldmarks Stimmführung besteht meistens nur im sogenannten „Claviersatz", bei welchem die einzelnen Töne der Accorde auf die verschiedenen Stimmlagen der Chöre und Soliensemble vertheilt werden, — etwa wie bei den Gesangsensembles des 1. Finales der Opern „Tannhäuser" und „Meistersinger"; eine kleine Ausnahme hiervon macht das Ensemble S. 238—245, woselbst dem Componisten der Streich passirt ist, bei der Repetition den 5. Tact (g, c, es Sulamith) vergessen zu haben (vergl. das Thema von S. 238 ab „nur Du kannst Gnade geben"; es möchte Herrn Goldmark schwer fallen, für diese Thatsache einen stichhaltigen Grund anzugeben, denn man zerreißt solch' schöne Phrasen doch nur ungern). Der Schluß des Chores S. 89 erinnert an denjenigen der „Wacht am Rhein". — Die Scene nach dem Anatema ist zu lang, deshalb ist der Strich von S. 170, Tact 5 nach dem 1. Viertel bis S. 188, T. 6 auf das 2. Viertel sehr zu empfehlen. Von herrlicher Wirkung ist die Strophe: „sieh dort im fernen Wüstensand das Asyl der Gottgeweihten, dort senkt sich Friede über ihn und dich"; das Nachspiel ähnelt etwas dem „es giebt ein Glück das ohne Reu". — Jedenfalls ist diese viel- und gern gehörte- (und mit viel Talent, großer Kenntniß des orchestral- vocal- und scenisch Wirksamen) componirte Oper, welche in musterhafter Weise zur Aufführung gelangte, ein Werk, welches auf seine Auditorien stets einen mächtigen Eindruck ausüben wird.

Verdi's „Othello" gelangte als 3. Novität zur Darstellung, und bot die Letztere unter Sucher's umsichtiger Leitung durchweg nur Musterhaftes. Die Zusammenstellung des „Sologesangpersonals" der kgl. Hofoper wird baldigst dergestalt reorganisirt sein, das „Verbesserungen" kaum mehr wünschenswerth sein dürften. Die Besetzung war Folgende: Sylva-Othello, Bulß-Jago, Alma-Cassio, Leisinger-Desdemona, Rothauser-Emilia. Es bietet dieses hochinteressante, mit allen nur denkbaren Instrumentationseffecten ausgestattete Werk des Maëstros Verdi so viel des Erwähnenswerthen, daß man betreffs Schilderung desselben fast in Bedrängniß geräth. Nach einer für den Zuschauer etwas langen Seesturmsscene entwickelt sich die Handlung des 1. Actes in Spannung erregender Weise. Der Chor „Feuer der Freude lustig erglühen" ist animirend und so abwechselnd gehalten, daß er von den gewöhnlichen Chören in löblicher Weise abweicht. Jagos diabolisch klingendes Lied in Hmoll (6/8) ist von trefflicher Wirkung; das große Schluß-Duett des Actes „Das ist der Liebe Stunde" (mit Mondschein) ist als eine Perle zu bezeichnen, und bildet das Endmotiv desselben zugleich das Ende der Oper. — Im 2. Act sind als Hauptnummern zu verzeichnen: das „Credo" Jagos; der eigenartige, mit Mandorabegleitung versehene Chor, welcher nach den Worten „ein solcher Vorfall löst von meinen Lippen das Siegel" erst eingeleitet wird durch einen Chor hinter der Scene, dessen Begleitung à la Ziehharmonika nur aus den Accorden der Tonika und Dominante besteht; ferner das Quartett in Bdur, und schließ-

lich das Schlußduett in Adur (3/4); beide letzte Nummern bedürfen, auf daß sie scenisch wirksamer seien, einiger Kürzungen. Der 3. Act bietet in dem hochdramatischen Duett Othellos und Desdemonas (er beschimpfte sie durch den Namen „Dirne") eine der effectvollsten Pièce dieser Oper; das klagende Motiv des Asmollsatzes „Gott, warum hast du gehäuft dies Elend" ist sehr gut erfunden; das Duett des Jago und Cassio mit dem im Verstecke horchenden Othello „o dieses Lachen will mein Herz zerschneiden, nichts Gewisses vernahm ich, wehe mir, dem lauschenden Thoren", ist hoch characteristisch; es folgt das amüsante Cdur-Allegro (6/8) „siehe dein Schätzchen machte dies Taschentuch". — Die Ankunft der die Gesandtschaft nach Cypern befördernden Galeeren wird durch Trompetenfanfaren gemeldet; Othello empfängt die Gesandten, zugleich verkündend, daß Cassio, welcher neben ihm der Fahne diente, beordert sei, an seiner Stelle zu herrschen. Das folgende große Ensemble in As bietet ein großartiges, dem Meister Verdi würdiges Musikstück, welches wohl bald von den großen Concertorchestern durch Arrangements „populär" gemacht werden dürfte. — Act 4 bietet musikalisch thatsächlich Gediegenes, Ueberraschendes: Desdemonas Ave Maria in Asdur mit dem Es-Orgelpunkt in der Oberstimme; der verliebten Barbara klagevolles „Lied vom Weidenbaum", das Melodram zum Auftritte Othellos, — und schließlich die Todesscene Othellos „das ist das Ende der Erdenbahn, o Ehre" mit den imponirenden Orchestereffecten, endigend mit dem Motive des Liebesduetts des 1. Actschlusses; eine bedeutende musikalische Textillustration reiht sich hier der Anderen an. Widersinnig finde ich es, daß Desdemona nach der Erdrosselung nochmals an zu singen fängt, wenn auch leise (vergleiche das Ende der Oper „Rigoletto"). — Am Ende dieser Besprechung verdient noch eine Würdigung die musterhafte, sorgfältige Inscenirung des Herrn Regisseur Tetzlaff. — Das Auditorium bekundete durch vielfache, enthusiastische Beifallsbezeugungen den mächtigen Eindruck, welchen die geniale Composition Maëstro Verdi's und die musterhafte Darstellung dieser Oper auf dasselbe ausgeübt hatten, und besitzt das Repertoire des Kgl. Opernhauses durch „Othello" jetzt ein treffliches imponirendes Werk (und zugleich Zugstück) mehr. — Möricke.

Gotha.

26. Januar. Gestern fand im Schießhaussaale das 5. Vereins-Concert der Liedertafel statt, dessen reichhaltiges Programm mit dem von der verstärkten städtischen und Militärcapelle ganz vortrefflich zum Vortrag gebrachten I. Satz der Jupitersymphonie von Mozart eingeleitet wurde. Wir bedauerten nur, daß uns nicht das ganze schöne Werk zu Gehör gebracht wurde und sind überhaupt nicht damit einverstanden, daß Concerteinleitungen aus Bruchstücken bestehen. Daran reihte sich Mendelssohns herrliche Concertarie für Sopran, dessen Inhalt von der Herzogl. Hofopernsängerin Frl. Klein mit Innigkeit und warmen Gefühl wiedergegeben wurde. Die Fülle, Weichheit und Ausgiebigkeit ihrer lieblichen Stimme, sowie der ausdrucksvolle Vortrag — Alles wirkte zusammen, um den zahlreich erschienenen Zuhörern einen wirklichen Genuß zu bereiten. Als dritte Programmnummer folgte „Prinzessin Ilse" für Soli, Chor und Orchester, gedichtet von E. von Lüneburg, componirt von A. Schulz. Dieses prächtige und herrliche Werk wurde seitens des Chors in durchsichtigster Weise zum Vortrag gebracht und legte die Sicherheit der Stimmen Zeugniß von emsigen Studium und verständnißvoller Leitung ab. Eine gleich freundliche Aufnahme fand der „Phantastische Zug" für Orchester von Mozkowski, welcher den ersten Theil des Concertes beschloß. Den Höhepunkt des Concertes bildete, was die saubere Vortragsweise anbetrifft, die an den Schluß gestellte „Martinswand". Dramatische Cantate für Soli, Chor und Orchester, gedichtet von A. Voigt, Musik von E. Rabich, mit seinen herrlichen Tonmalereien. Was dem Werke besonders zu statten kommt, ist seine Frische und Natürlichkeit, sein Reichthum an schönen innigen Melodien und das treffliche klangvolle Orchestercolorit. Wir hoffen darum, die prächtige Composition bald wieder in einem Concert des Vereins zu hören. Außer Frl. Klein wirkte in diesem Werke als Solist Herr Kammersänger Büttner von hier, und entledigte sich der Künstler, wie wir ja von ihm nicht anders gewöhnt sind, der ihm zugefallenen Aufgabe durch seinen schönen Bariton und echt künstlerische Vortragsart mit bestem Gelingen. W.

München.

Am 25. December wurde das fünfte Academieconcert des Königl. Hoforchesters mit Händel's Wasser- und Feuermusik eröffnet. Die Wasser- und Feuermusik verdankt ihre Entstehung dem mißlichen persönlichen Verhältniß Händel's zum König Jacob von England und dessen Hof. Um nämlich dies Mißverhältniß auszugleichen, veranlaßte Graf Kielmannsegge unsern großen Meister, eine neue vollstimmige Musik in Bereitschaft zu halten, um den König damit zu überraschen. Bei Gelegenheit nun einer Wasserfahrt auf der Themse am 17. Juli 1717 wurde diese Musik von 50 Spielern aufgeführt und gefiel dem Könige so außerordentlich, daß sie 3 Mal wiederholt werden mußte, und Graf Kielmannsegge so des Königs Aussöhnung mit Händel zu Stande brachte. Diese historisch beglaubigte Gelegenheitsmusik trägt vielleicht nur in sofern den Stempel einer solchen, als heiter-prunkvoller und sinnig-ernster Character wirkungsvoll contrastirend mit einander wechseln, allerdings in einer solch' hoheitsvollen und doch zugleich populären Weise, wie es eben das Idiom Händel's bedeutet. Der beschränkte Raum verbietet es leider, auf Details einzugehen. — Diesem Hochgenuß folgte ein zweiter in Gestalt der Liedervorträge des Herrn Kammersänger Gura. Zuerst hörten wir 2 Lieder von Philipp Wolfrum (Text-Dichtung von A. Fried. Graf von Schack). Wie dieser gediegene Kammersänger allerdings dazu kam, solch' wenig gediegene und schülerhafte Lieder zu singen, welche allein als Modulationsübungen aus Fismoll vielleicht nach Cesdur zu gelangen einigen Anspruch auf Werth erheben dürften, dies ist uns leider unverständlich geblieben. Von dieser schwülen liedlosen Stimmung befreiten uns wohlthätig 5 wirkliche Lieder von Rob. Franz, darunter seine tief empfundene „Stille Sicherheit" und frische „Waldfahrt" in erster Linie. Freilich mit der Franz'schen Auffassung von Geibel's „Zur Musik" können wir uns nicht befriedigt erklären, einfach aus dem Grunde, weil unsere persönliche Bekanntschaft mit dem Dichter uns die Thatsache wachruft, daß dies Geibel'sche Lied einer musikalischen Anregung des intimen Freundes und Componisten Dr. Duncker entstammte, (4 Lieder Geibel's, Verlag J. A. Böhme, von Dr. H. F. Duncker, Hamburg) und eine so enge Verschwisterung von Wort und Musik, wo das Wort durch die Musik hervorgerufen war, jede andere Composition nothwendig in den Schatten stellen muß.

Den Beschluß bildete Beethoven's Cmoll-Symphonie. Abgesehen von der mangelhaft gehaltenen Fermate in der Adagiostelle des ersten Satzes, war die Aufführung eine in jeder Beziehung würdige.

P. von Lind.

Zwickau.

Am 17. Januar 3. Symphonieconcert der Militärcapelle und des Stadtmusikchors. Die ersten drei Nummern leitete mit sicherer Hand Herr Stadtmusikdirector Otto Rochlich.

Weber's Oberon-Ouverture mit Feuer und Virtuosität gespielt machte den Anfang. Ihr folgte Rob. Volkmann's Bdur-Symphonie. Wenn man aus der vortrefflichen, lichtvollen Ausführung schließen konnte, mit welcher Liebe und Genauigkeit dieses bedeutsame Werk, auf dessen Schönheiten Bernhard Vogel in seiner Monographie über Volkmann ausführlich hindeutet, einstudirt worden sein mußte, so konnte man sich nur wundern, daß das Allegretto gar keinen, der erste und der dritte Satz nur mäßigen Beifall erntete.

Einen ungleich günstigeren, ja bedeutenden Erfolg errang sich die Ouverture zu Schiller's „Braut von Messina“ von Schulz-Schwerin. Vor allem mit Nachdruck hervorzuheben ist der Umstand, daß der Componist hier über alle technischen Hilfsmittel verfügt, die nöthig waren, um seine Intentionen voll und ganz zum Ausdruck zu bringen. Die Instrumentation ist allenthalben fein abgewogen und durchweg effectvoll, und da, wo das Thema des Mittelsatzes der Trompete zufällt, hätte diese durch Hinzuziehung der Oboe in der Klangfarbe gemildert werden können. Das gedankliche Material ist werthvoller im Andante als im Allegro molto, letzteres aber dramatisch belebt und wirkungsvoll. Bei guter Ausführung wird der Eindruck, den diese Ouverture hinterläßt, stets ein packender sein, wie auch die Aufgabe für das Orchester eine sehr dankbare ist.

Nach diesem betrat Herr Md. Eilenburg das Dirigentenpult. Er begann mit „Wernyhora's Schwanengesang“, einer symphonischen Dichtung von Unterzeichnetem, deren erste Hälfte mit allen Feinheiten ausgestattet zu Gehör kam, deren zweiter Theil jedoch ein gründliches Studium stellenweise recht sehr vermissen ließ. Ein nicht endenwollender Beifall brach los nach dem Vorspiel zu „Lohengrin“ von Wagner, ebenso nach der von 40 Streichinstrumenten vorzüglich ausgeführten „Träumerei“ von Schumann.

Den Schluß bildete ein neues Werk aus dem schier unerschöpflichen Melodieenborn des Walzerkönigs Strauß, betitelt „Kaiser-Walzer“. Dieser Walzer hält sich in feinsten Grenzen, bringt auch einige geistreiche Züge, namentlich ist die Einleitung von bestrickendem Zauber.

Jeder aufrichtige Musikfreund wird mit voller Genugthuung das aus edlem Wetteifer resultirende gedeihliche Aufblühen des musikalischen Lebens in unserer Schwanenstadt begrüßen. Um so bedauerlicher muß die curiose Thatsache erscheinen, daß die öffentliche Localkritik diesem Kunstaufschwung gegenüber sich für unsere beiden öffentlichen Blätter, für Tageblatt und für Wochenblatt, welche über unsere Concerte referiren, auf eine einzige Person beschränkt. Beide Zeitungen schöpfen also aus einer Quelle oder vielmehr aus einer Feder. Ganz abgesehen von den verschiedensten Bedenken ziemlich derber Art, die sich Einem da unwillkührlich aufdrängen, läßt sich ohne Weiteres feststellen, daß durch derartige Kritiken ein Nutzen oder eine musikalische Förderung nicht möglich, ja es kann sogar, da zwei Kritiken mehr gelten als eine, wenn diese beiden Kritiken, wie es thatsächlich der Fall ist, im wesentlichen übereinstimmen und dennoch den thatsächlichen Verhältnissen nicht ganz entsprechen oder gar versteckt feindlich sein sollten, dem musikalischen Leben arger Schaden zugefügt werden, glaubt doch das Publikum so sehr an das gedruckte Wort.

Edmund Rochlich.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Halle. Concert des studentischen Gesangvereins „Fridericiana“ unter seinem Dirigenten Herrn Musikdirector Zehler mit Frl. Clara Polscher und Frl. Anna Heinig, Concertsängerinnen und Herrn Hungar, Concertsänger aus Leipzig. „Die Macht des Gesanges“. Für Solo, Männerchor und Orchester von Brambach. Arie aus „Odysseus“: „Penelopes Trauer“ von Bruch. Frl. Clara Polscher. Lieder für Männerchor: „Der Gondelfahrer“ von Schubert. „Ersatz für Unbestand“ von Mendelssohn. Lieder für Bariton: „Der gefangene Admiral“, „Tom der Reimer“ von Löwe. Herr Hungar. Lieder für Männerchor: „Schön Rohtraut“ von Veit. „Schwäbisches Lied“ von Otto. Lieder für Sopran: „Allnächtlich im Traume“ von R. Franz. Leb' wohl, liebes Gretchen“ von Gade. „Luftschloß“ von Reinecke. Frl. Clara Polscher. „Mila“. Dichtung von Felix Dahn. Für Soli, Männerchor und Orchester von R. Schwalm. Mila: Frl. Anna Heinig. Erdgeist: Herr Hungar.

— Neue Sing-Academie. M. Bruch's Lied von der Glocke. Mitwirkende, Frau Schmidt-Köhne aus Berlin, Frl. Clara Nittschalk aus Berlin, Herrn Eduard Mann Concertsänger aus Dresden, Herrn Max Büttner, Kammersänger aus Gotha; unter Direction des Herrn Musikdirector Voretzsch.

Fallersleben, 27. Februar. Die Pianistin Fräulein Drude, die Sopranistin Fräulein Oehlmann und der Cellist Herr Plock gaben hier ein recht gut besuchtes Concert. Das interessante Programm enthielt Stücke von Gluck, Mozart, Mendelssohn, Chopin, Rubinstein, Liszt u. s. w. Die Vorträge begannen mit der D dur-Sonate für Cello und Clavier von Mendelssohn, welche in allen Theilen sehr gut ausgeführt und vom Publikum lebhaft applaudirt wurde. Mit einem Concert für Cello von Jul. de Swert vermochte der Künstler indeß, trotz anerkennenswerther Ausführung, nicht zu erwärmen; das Stück, musikalisch ganz werthlos, hat nur den Zweck, dem Spieler in den knifflichsten Schwierigkeiten, wie Terzen, Sexten und Octavengängen, wilden Arpeggien und Läufen bis in die höchsten Lagen, wo die empfindlichen Flageolettöne sitzen, Gelegenheit zu geben, seine Fingerfertigkeit zu zeigen. — Die Romanze von Rubinstein und die Gavotte von Fitzenhagen gaben Herrn Plock wieder Gelegenheit zum Singen auf seinem schönen Instrumente, wofür ihm reichlicher Applaus wurde. Fräulein Oehlmann führte sich zunächst ein mit der herrlichen Arie „Ihr, die ihr Triebe des Herzens kennt“ aus Figaro. Die Stimme ist sympathisch und von dunkler Färbung, die Art und Weise des Singens aber nicht ganz tadellos; das Heraufschleppen der Töne, unklare Vocalisation, gelegentliches Detoniren, und ganz besonders das Tremoliren wirkten störend auf den Gesang und beeinträchtigten den ruhigen Vollgenuß des Gebotenen. Dieses war auch der Fall bei einer schön gearbeiteten Serenade für Sopran, Cello und Clavier von Braga, welche aus demselben Grunde nicht zu der wohlverdienten Geltung kam; dagegen fanden drei Lieder von Gluck, Chopin und Eckert Beifall. Fräulein Drude entfaltete eine anstrengende Thätigkeit, da sie an jeder Nummer betheiligt war. Sie ist eine ganz vorzügliche Pianistin und entzückte die Hörer in einem Nocturne und einem B moll-Scherzo von Chopin durch ihre stylvolle, höchst poetische Wiedergabe, wie durch die überaus sauberen Passagen und Triller. Die ungarische Rhapsodie Nr. 12 bot der Künstlerin Gelegenheit, ihr ganzes musikalisches und virtuoses Können zu verwenden. Rauschender Beifall und mehrmaliger Hervorruf belohnten die Künstlerin, welche leider die gewünschte Zugabe nicht gewährte.

C. A.

Leipzig. 5. Hauptprüfung am Königl. Conservatorium. Solospiel. Sologesang. Fantasie und Fuge über Bach für Orgel von Fr. Liszt, Herr Karl Schönherr aus Leipzig. Capriccio brilland für Pianoforte mit Orchester (Op. 22, H moll) von F. Mendelssohn, Fräulein Cora Remlinger aus Providence (U. S. A.). Lieder für Mezzo-Sopran mit Begleitung des Pianoforte, Fräulein Laura Konopasek aus Kronstadt (Siebenbürgen). Pianoforte: Herr Robert Wiemann aus Frankenhausen. „Klinge, klinge, mein Pandero“ von A. Jensen. „Widmung“ von R. Franz. „Die Nachtigall“ von R. Volkmann. Concert für Violine (G dur, 2. u. 1. Satz) von L. Spohr, Herr Frederick Hahn aus Philadelphia. Arie aus „Josua“ von G. F. Händel Herr Theodor Wünschmann aus Limbach. Concert für Pianoforte (Op. 83, B dur) von J. Brahms, Herr Rudolf Zwintscher aus Leipzig. — 6. Hauptprüfung am Königl. Conservatorium. Kammermusik-Vortrag. Sologesang. Divertimento für 2 Violinen, Viola, Violoncell, Contrabaß und 2 Hörner (D dur) von Mozart, Herr Alfred Krasselt aus Baden-Baden, Herr Curt Künzel aus Zschopau, Herr Adolf Scholz aus Breslau, Herr Heinrich Geist aus Hannover, Herr Richard Schurig aus Bauda b. Großenhain, Herr Max Bruder aus Leipzig-Volkmarsdorf, Herr Ernst Seidel aus Markneukirchen. Zwei Lieder für Alt mit Violine und Begleitung des Pianoforte von M. Hauptmann; Pianoforte: Herr Hugo Afferni aus Florenz, Fräulein Anna Pomme aus Halberstadt, Fräulein Helen Mc Gregor aus Edinburgh. Großes Quartett für Streichinstrumente (Op. 132, A moll) von Beethoven. Fräulein May Brammer aus Grimsby (Engl.), Herr Hugo Hamann aus Leipzig, Herr Carl Weber aus Leipzig, Herr Georg Wille aus Greiz. Der Hirt auf dem Felsen, Lied mit obligater Clarinette und Begleitung des Pianoforte von Fr. Schubert; Pianoforte: Herr Afferni, Fräulein Anna Münch aus Gera, Herr Ernst Richter aus Colditz. Doppel-Quartett für Streichinstrumente (Op. 65, D moll) von L. Spohr. I. Quartett Herr Gustav Strube aus Ballenstedt a. H., Herr Fritz Schulz aus Leopoldshall, Herr Felix Riel aus Zörbig, Herr Sigismund Burkiewicz aus Wilna (Rußl.). II. Quartett Fräulein Leila Taylor aus Oxford (Engl.), Fräulein Emma Suter aus St. Gallen (Schweiz), Frl. Ethel Bankart aus Exeter (Engl.), Fräulein May Taylor aus Oxford.

— 147. Kammermusik-Aufführung im Riedel-Verein, mit Frl. Johanna Welcker, Concertsängerin aus Leipzig; der Herren Concert-

meister A. Hilf, von Dameck, Unkenstein, Kammervirtuos A. Schröder, sowie der Herren Gentzsch (Lehrer am Königl. Conservatorium und Mitglied des Stadtorchesters) und Capellmeister C. Goepfart Quartett für Streichinstrumente (A dur), Op. 18, Nr. 5, von Beethoven. Drei Lieder mit Clavierbegleitung. Drei Charakterstücke für Clarinette und Pianoforte von C. Goepfart. Quartett für Streichinstrumente (A moll), Op. 41, Nr. 1, von R. Schumann. Herr Carl Goepfart wurde von einer Deputation eingeladen, die Leitung des Concertvereins Sängerbund „Hohenbaden" in Baden-Baden zu übernehmen und hat diesem Rufe Folge geleistet.

Magdeburg. Loge Harpokrates. Concert. Symphonie A dur von Mendelssohn. Arie aus „Figaros Hochzeit" von Mozart. Concert für Violoncello von Saint-Saëns. Lieder: Waldliebe von Fr. v. Holstein. Was ich sah, von E. Grieg. Mailied von C. Reinecke. Solostücke für Violoncello: Romanze von D. Popper. Mazurka von D. Popper. Ouverture zu „Die lustigen Weiber" von Nicolai. Gesang: Fräulein Clara Polscher aus Leipzig. Violoncello: Herr Albert Petersen von hier.

Meran. Concerte von Marcello Rossi, großherz. Mecklenburg-Schwerin'scher Kammervirtuos, mit der Clavier-Virtuosin Fräulein Rosa Büchner. Schumann: Sonate A moll, Frl. Büchner, Hr. Rossi. Chopin: a) Berceuse Op. 57, b) Valse Op. 70, Nr. 1 Frl. Büchner. Paganini: Grand Concert, Hr. Rossi. Beethoven, Romanze, Marcello Rossi. Canzonetta, Hr. Rossi. Mendelssohn-Liszt: Elfenreigen aus dem Sommernachtstraum, Frl. Büchner. C. Ebner, Wiegenlied, Wieniawski Polonaise brillante, Hr. Rossi. Saint-Saëns: Introduction et Rondo capriccioso, Herr Rossi. Schumann: Romanze fis dur, Leschetitzky. La source, Frl. Büchner. M. Rossi: Rêverie, Schubert: L'abeille, Hr. Rossi. Moszkowski: Tarantelle, Frl. Büchner. Tschaikowsky: Chanson sans paroles, Paganini: Moto perpetuo, Hr. Rossi.

Prag, drittes und letztes Concert von Alice Barbi, Concert-Sängerin, mit dem Pianisten Herrn Karl Heß, k. Kammervirtuosen. Sonate As dur, Op. 26 von Beethoven. „Qual mai fatale" von Astorga. Arietta: „M' ha presa" von Paradies. Aria: „Com' raggio" von Caldara. Arietta variata: „Tu fai la superbellae von Fesch. Etude Edur von Chopin. Faustwalzer von Gounod-Liszt. „Nachtigall" und „Der Mond steht über dem Berge" von Brahms. „Wenn ich in deine Augen seh'" und „Ich grolle nicht" von Schumann. „Der Wegweiser" und „Geheimes" von Schubert. Pastorale von Bizet. Crépuscule" von Massenet. Rhapsodie hongroise Nr. 2 von Liszt. Cavatine aus „Tancred" von Rossini. Concertflügel von Bösendorfer.

Stuttgart. Abonnement-Concert zum Besten des Wittwen- und Waisenfonds der Mitglieder der Königlichen Hofcapelle und der K. Hofbühne. Scenen aus Goethe's Faust von Robert Schumann. Die Soli gesungen von Herrn Hromada (Faust), Frau Frieda Hoeck-Lechner aus Karlsruhe (Gretchen), Herrn Wagner, Fräulein Emma Hiller, Frau Heurung, Frau Bader, Frau Schuster, Herrn Gum und Herrn Schütky. Die Chöre ausgeführt vom Königlichen Singchor unter gefälliger Mitwirkung weiterer hiesiger Singkräfte.

Wiesbaden. Sängerchor des Lehrervereins. III. Concert mit Frau Emilie Wirth, Concertsängerin aus Aachen und des Herrn Richard Müller, Gr. Hess. Hofmusiker aus Darmstadt, unter Musik-Director H. Spangenberg. Abendstille, für Chor, Tenorsolo und Clavierbegleitung von Joh. Wendel. Tenorsolo: Herr Geis. — Clavierbegleitung: Herr Capellmeister B. Luser. Liedervorträge: Das Schloß am Meere, von Raff. Die Bekehrte, von Stange. Das Mädchen und der Schmetterling, von d'Albert. Frau E. Wirth. Concert für Violine in Emoll von Mendelssohn. Herr R. Müller. Schön Rohtraut, für Männerchor von Veit. In der Ferne, für Männerchor von R. Senff. Santa Lucia, italienisches Volkslied. Violinvorträge: Elegie von Ernst. Moto perpetuo von Paganini. Herr R. Müller. Liedervorträge: Waldesgespräch, von Schumann. Begegnung, von J. Kniese. Wiegenlied von Mozart. Frau E. Wirth. Der Neck, schwedisches Volkslied für Männerchor. Kanon, für Männerchor von Fr. Lachner. (Blüthner-Flügel).

Personalnachrichten.

— Dem in Zwickau verstorbenen Prof. Dr. Emanuel Klitzsch soll dort an der Stätte seiner vieljährigen Wirksamkeit ein Denkmal errichtet werden und sind bereits 1200 Mark zu diesem Zweck eingegangen. Etwaige Beiträge sind an Herrn Stadtrath Ehrler in Zwickau zu senden.

— Frl. Hermine Spies hat für den Sommer die Einladung zur Mitwirkung bei vier Musikfesten erhalten und angenommen. An ihrem Wiesbadener Liederabend am 11. d. M. wird Frl. Spies Lieder von Schubert, Schumann, Brahms und Rubinstein vortragen, die pianistische Mitwirkung hat Herr Professor Kwast aus Frankfurt a. M. übernommen.

— G. Winkelmann in Wien, der frühere Tenor B. Pollini's in Hamburg, soll nächstes Jahr in Bayreuth den „Tannhäuser" und „Parsifal" singen.

— Marcella Sembrich hat in Petersburg andauernd solche Triumphe gefeiert, daß sie sich veranlaßt sieht, im April wieder in die russische Residenz zurückzukehren, um ein fünfmaliges Gastspiel zu absolviren. In Dresden wird sie die Lieder singen, mit welchen sie auf ihrer letzten Tournee überall Enthusiasmus hervorrief. „Unendliches Glück" von Carl Goldmark. „Wiegenlied" von A. Krüger. „So hat noch Niemand mich geküßt" von A. Grünfeld.

— In Chicago gaben D'Albert und Sarasate im Laufe des Februar fünf Concerte vor einem in allen Räumen vorzüglich besuchten Hause, was bei den Größenverhältnissen des Auditoriums (8000 Personen) etwas heißen will.

— In Frankfurt a. M. hat Herr Alfred Rittershaus, ein Sohn des wupperthaler Poeten, als Manrico im „Troubadour" mit schönstem Erfolge debütirt. Der junge Künstler war für die Berliner Oper engagirt, zog sich jedoch vor Kurzem in's Privatleben zurück und nahm seinen Wohnsitz in Frankfurt. Irgend welcher Engagementszweck liegt seinem gestrigen einmaligen Gastspiele nicht zu Grunde.

— Hans von Bülow hat Berlin nicht verlassen, ohne noch einmal seines Ehrenamtes als „Volks-Capellmeister" gewaltet zu haben. Am Dienstag leitete der geniale Dirigent vor einem Publikum von dreitausend Personen das populäre Concert des Philharmonischen Orchesters. Bülow dirigirte wie im letzten großen Philharmonischen Concert die Ouverturen zu „Lear" und „Tannhäuser", das von den Herren Bleuer und Steindel trefflichst gespielte Doppelconcert von Brahms und außerdem Mozart's Esdur-Symphonie. Ferner spielte der Meister Beethoven's Esdur-Concert in vollendetster Weise. Allen Vorträgen folgte ein Jubel, wie er in den beifallsgewohnten Räumen noch kaum erlebt worden. Tusch, Hochrufe, Tücherschwenken, tosendes Beifallsklatschen vereinigten sich zu einem Ausdruck des Enthusiasmus, der von der immensen Popularität Bülow's Beweis gab. Noch an demselben Abend fuhr der unermüdliche Künstler nach Hamburg, wo er kürzlich bereits die Probe zum letzten Hamburger philharmonischen Concert leitete. Auf dem Lehrter Bahnhof hatten sich die Mitglieder des Philharmonischen Orchesters, zahlreiche Freunde des Meisters und Personen aus dem Publikum seiner Concerte eingefunden, um ihm Lebewohl zu sagen, denn Bülow verläßt am 12. März Europa, um sich nach Amerika für eine sechswöchentliche Tournée einzuschiffen. Als sich der Zug in Bewegung setzte, brachten ihm die wohl zweihundert Köpfe zählenden Versammelten ein fünfmaliges begeistertes Hoch aus. Im Mai gedenkt Bülow nach Europa zurückzukehren.

— Frl. Görlich verläßt, wie man uns mittheilt, Dresden und geht künftigen Winter nach Leipzig.

— Der der Dresdner Capelle entstammende Tenorist Bruno Heydrich ist vom Dir. Stägemann soeben auf 5 Jahre mit steigendem Gehalt für Heldenparthien engagirt worde. Ebenso erfreulich für den Künstler ist, daß er von der Bayreuther Festspiel-Direction berufen wurde, nächsten Sommer dort den Tannhäuser zu studiren, um ihn später zu singen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Ueber Kretschmer's „Folkunger" in Aachen schreibt die „Köln. Ztg.": „Die Oper ging neu einstudirt mit Herrn Gudehus aus Dresden in Scene. Natürlich gab sein Magnus der Oper eine besondere Anziehung, die durch das völlig ausverkaufte Haus ihren Beleg erhielt. Der berühmte Gast war im vollen Besitz seiner Stimme, welche eine fast jugendliche Frische aufwies und durch Schmelz und Ausdrucksreichthum erfreute. Alle übrigen Mitwirkenden waren mit sichtlichem Eifer bestrebt, der Oper gerecht zu werden.

— Das Weimarische Hoftheater bereitet zum Frühjahr noch Bizet's „Perlenfischer" vor.

— Von dem Componisten des älteren „Trompeter von Säkkingen", dem Capellmeister Kaiser, wurde soeben eine neue Oper vollendet, zu der Eduard Dubsky von Wittenau, der Librettist der Reznicek'schen Oper „Emmerich Fortunat", den Text geschrieben. Das neue Werk, das den Titel „Rodenstein" führt, ist zur Aufführung in Berlin an der Kroll'schen Bühne für die nächste Saison angenommen worden, dürfte jedoch zuerst in Prag seine Première erleben.

— Unter Direction des Herrn Organist Liebetraut in Meißen wird Georg Vierling's „Raub der Sabinerinnen" in der Osterwoche dort zur Aufführung kommen.

— Der Berliner [illegible] beabsichtigt, im Herbst unter Leitung [illegible] „Faust's Verdammung" von Berlioz zum ersten Mal [illegible] zur Aufführung zu bringen. Die Chorproben werden demnächst ihren Anfang nehmen.

— „Der Dorfbarbier", die alte komische Oper von Schenk, wurde in einer Matinee im k. k. Hofoperntheater am 23. Februar in Wien unter Leitung des Capellmeisters Fuchs gegeben und interessirte nicht nur vom historischen Standpunkte, sondern erfreute ohne alle Nebenrücksichten durch die unverwüstliche Frische seines Humors, durch die dem Werke innewohnende dramatische Kraft. Gerade Schenk's „Dorfbarbier" ist geeignet, zu zeigen, auf welche Art sich aus Mozart's aristokratischer komischen Oper die spätere bürgerliche Lortzing's entwickelte. Von der Musik zeigte sich als ein wahres Meisterwerk jene Arie, „Gedenk' o Mensch", in welcher der Schulmeister Rund den angeblich vergifteten Liebhaber zum Tode vorbereitet. Der ein Responsorium karikirende Gesang wird von zwei Trompeten con sord., zwei Hörnern con sord., zwei Clarinetten und zwei Fagotten begleitet und liefert ein ergötzliches Bild einer ländlichen Begräbnißmusik. — Das Duett „Der Tod sitzt ihm schon auf der Zunge", sowie eine Arie Suschen's machten sich auch ausgezeichnet. Der neue Clavierauszug der Oper ist soeben bei B. Senff in Leipzig erschienen.

— In Gent errangen Wagner's „Meistersinger" sowohl in der ersten Aufführung wie bei allen Wiederholungen den größten Beifall. Einen wahren Enthusiasmus rief stets das Quintett im letzten Acte hervor. Es ist dies um so erfreulicher von einem Publikum, das bisher sich nur an den leichtfertigsten französischen und italienischen Opern ergötzte.

Vermischtes.

— Von Johann Strauß erhält die „N. Fr. Pr." folgende Notizen: „Mit Bezug auf das Feuilleton, das sich mit meiner Person und einer angeblich von mir geplanten Walzer-Reform beschäftigt, sind mir zahlreiche briefliche Anfragen zugekommen. Ich sehe mich zu der Erklärung [illegible], daß jene mich betreffenden Mittheilungen vollständig auf Irrthum beruhen. Es ist mir nie eingefallen [illegible], das Tempo des Walzers zu einem [illegible] überhaupt nur im geringsten zu verlangsamen".

— Ein musikalisches Officiercorps besitzt das 62. Infanterie-Regiment in Cosel. Das letzte Mittwochs-Concert der Regimentscapelle brachte ausnahmslos Compositionen von Personen, welche zu dem Regimente in nahen Beziehungen stehen. Das Programm lautete: 1) „Glück auf", Marsch von Premierlieutenant Licht. 2) a. „Seit er von mir gegangen", b. „Schlaf wohl auf Wiedersehn", Lieder von Frau Oberst Freifrau v. Fircks. 3) „Am Bodensee", Walzer von Major v. Brandt. 4) „Magdalenen-Polka" von Lieutenant v. Woldeck. 5) „Aus der Jugendzeit", Lied von Musikdirector Schepprang. 6) „Helenen-Polka-Mazurka" von Lieutenant v. Besser. 7) „Letzte Rast" von Frau General v. Frankenberg. 8) „Für Dich", Polka von Premierlieutenant Werner. 9) „Der 62er Marsch" von Musikdirector Schepprang.

— Eine Zusammenstellung von Scenen aus Schubert's Oper „Fierabras" ist kürzlich in Wien unter Hans Richter's Leitung mit durchschlagendem Erfolge aufgeführt; eine ähnliche, nur umfangreichere Auswahl von Stücken aus der genannten Oper bildet einen Theil des Programms für das letzte Concert des Philharmonischen Chors in Berlin (Dirigent S. Ochs) am 17. d. M.

— Die Section für Musik der Kgl. Akademie der Künste zu Berlin veröffentlicht das Preisausschreiben um die G. Meyerbeer-Stiftung für Tonkünstler für 1891. Die Preisaufgaben bestehen in: einer achtstimmigen Vokal-Doppelfuge, deren Hauptthema mit dem Texte von den Preisrichtern gegeben wird, einer Ouverture für großes Orchester, einer dreistimmigen, durch ein entsprechendes Instrumentalvorspiel einzuleitenden, dramatischen Cantate mit Orchesterbegleitung, deren Text den Bewerbern mitgetheilt wird. Die Bewerber haben ihre Anmeldung bis zum 1. Mai d. J., die Concurrenzarbeiten bis zum 1. Februar 1891 an die Kgl. Akademie der Künste abzuliefern. Der Preis besteht in einem auf 4500 Mark erhöhten Stipendium, welches der Sieger für eine Studienreise zum Zwecke weiterer musikalischer Ausbildung zu verwenden hat.

— Die Meininger Hofcapelle gab in Nürnberg am 2. d. M. ein großes Symphonie-Concert. Das Programm enthielt Beethoven's „Eroica", Schubert's Hmoll-Symphonie, „Tannhäuser"-Ouverture und Nummern aus „Faust's Verdammniß" von Berlioz.

— Die Februar-Sitzung des Vereins der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin brachte zunächst die Mittheilung des Vorsitzenden, Herrn Oscar Eichberg, daß die seit langem angestrebte Erhöhung des wöchentlichen Krankengeldes von 6 auf 9 Mark sich jetzt, in Folge des bedeutenden Wachstums der Krankenkasse, verwirklichen lassen werde. Den Vortrag des Abends hielt Herr Oberlehrer Dr. Zelle über das Thema: „Die Musik in Frankreich". Er schilderte in lebendiger und drastischer Weise den Musikbetrieb des Pariser Conservatoriums, auf welcher Anstalt sich das musikalische Studium der ganzen französischen Nation concentrire, und gab eine Beschreibung der daselbst abgehaltenen öffentlichen Prüfungen. Die Behandlung der Blasinstrumente, wie sie dort gelehrt werde, erklärte er für ganz vorzüglich (mit Ausnahme der Trompete), das Clavierspiel für tüchtig, wenn auch nicht mehr von jener besonders feinen Art, welche vor einem Vierteljahrhundert dort geherrscht habe, den Gesang aber für unglaublich schlecht, was selbst von einheimischen Kritikern in seiner ganzen Schärfe bestätigt werde. — Durch die Altistin Fräulein Marie Walter kam sodann (unter Clavier- und Orgelbegleitung der Herren Dr. Zelle und Musikdirector Dienel) eine kirchliche Kantate für eine Solo-Stimme von Johann Wolfg. Frank zum Vortrag. Diese Cantate ist neuerdings von Dr. Zelle veröffentlicht worden. Der Herausgeber leitete dieselbe durch einige Worte über die damals beliebten Solo-Cantaten ein, welche theils durch den Solo-Gesang der Oper, theils durch die sogenannte „pietistische" Bewegung der Zeit, welche das religiöse Empfinden des Einzelnen betonte, angeregt worden seien. — Zum Schluß wurde die Aufnahme des Herrn Dr. Reimann in den Verein angezeigt.

— In der Berliner Garnisonkirche fand unter dem Protectorat der Kaiserin die Gedächtnißfeier für Kaiser Wilhelm I. und Friedrich III. statt, zum Besten der Gedächtnißkirche für Kaiser Wilhelm I. Geleitet wurde die Musikaufführung von Herrn Professor Alb. Becker unter Mitwirkung der Damen Frl. Elisabeth Leisinger, königlichen Hofopernsängerin, und Frau Amalie Joachim, der Herren Kammersänger Heinrich Ernst und Franz Betz, ferner der Herren des königlichen Domchors, des Schnöpf'schen Gesangvereins, sowie eines eigens für diese Aufführung zusammengetretenen gemischten Chors. Die Feier begann mit einem Trauermarsch „Auf Kaiser Friedrich's Tod", in welchem der einstimmige Chor die Worte des Kaisers Friedrich: „Lerne leiden, ohne zu klagen, lerne scheiden, ohne zu fragen" 2c. singt. Den Mittelsatz bildet ein Spruch aus dem Jesaias. „Denn", spricht der Herr, „Meine Gedanken sind nicht eure Gedanken, Und eure Wege sind nicht meine Wege" 2c. Es folgte hierauf das Kirchen-Oratorium: „Selig aus Gnade!" Die Aufführung fand unter Mitwirkung des Berliner philharmonischen Orchesters statt. Wie uns übrigens mitgetheilt wird, findet eine Wiederholung der Gedächtnißfeier am 13. in der Garnisonkirche, und zwar unter Mitwirkung derselben Kräfte, statt.

— Metzer Musikverein. Das im großen Saale des Militärkasinos gegebene, im mindesten von 500 Personen besuchte dritte Vereinsconcert dieses Winters hatte neben den beiden vorhergegangenen einen noch gesteigerten, ungemein durchgreifenden Erfolg. Die Eingangsnummer, Ouverture zu „Spartacus", durch ihren Schöpfer, den am 25. v. M. aus dem Leben geschiedenen V. E. Becker in Würzburg, den Sänger des „Kirchlein", uns im voraus sympathisch, erwies sich auch an sich als eine tüchtige und interessante, mit jugendlichem Schwunge geschriebene Composition. Dem noch in voller Lebenskraft zu uns gekommenen Würzburger Gaste, Herrn R. Schulz-Dornburg gelang es, wenn auch an der freien Entfaltung der Stimmmittel durch Heiserkeit behindert, in der Händel'schen Arie seine seltenen kunstsängerischen Vorzüge, und unter lebhafterem Beifalle in den Liedern mit Clavierbegleitung, das Durchdachte und die Zartheit des Vortrages wirken zu lassen. Auf Wunsch wurde noch ein viertes Lied, die altschottische Ballade von Loewe zugegeben. Einen seltenen, in Metz größer kaum dagewesenen künstlerischen Triumph feierte dann der Violincellist, Herr Hugo Becker, zuerst mit dem Joachim Raff'schen Dmoll-Concert, später in drei Solovorträgen mit Clavierbegleitung, denen auf stürmisches Verlangen noch die seelenvolle „Träumerei" von R. Schumann folgte. Der Versuch der Einzelschilderung aller in dieser Künstlererscheinung ersten Ranges vereinigten Vorzüge der Auffassung und des Vortrages, die wie spielende Bewältigung der in den Compositionen gehäuften eminenten Schwierigkeiten; die in allen Lagen dem Hörer entgegenfluthende Schönheit und Vornehmheit des Tones auf diesem, für uns sympathischsten aller Musikinstrumente; der den getragenen singenden Rhythmen innewohnende Schmelz und Adel, dazu noch die wahrhaft classische Bogenführung und die staunenswerth ruhige Haltung des Spielers — nun, den Versuch, einige der Vorzüge Hugo Beckers zu bezeichnen, hätten wir hiermit unwillkürlich dennoch unternommen; der noch Vieles sonst in sich schließende unmittelbare Gesammteindruck aber würde auch ohnedies den Hörern unverwischbar geblieben sein. Daß der Beifall sich mit des Künstlers Dar-

bietungen auf gleicher Höhe hielt, bedarf keiner weiteren Erwähnung und nur, als immerhin bemerkenswerth wollen wir noch anfügen, daß sein Instrument, das Herr Becker auch gestern spielte, eines der besten Erzeugnisse der weltberühmten Cremoneser Familie Straduarius von unserem Künstler — „tel maitre, tel valet“ — für die Summe von 20000 Mark käuflich erworben worden ist. Die Schlußnummer des Concertes, die große Scene, womit der erste Akt des „Parsifal“ von Richard Wagner endet, war in ihrer Wiedergabe wohl geeignet, von dem erhabenen Ernste der Originalschöpfung dem aufmerksamen Kunstfreunde eine Bild zu schaffen.

Kritischer Anzeiger.

Chorgesänge.

Rebling, Gustav. Op. 45. Der 92. Psalm für Soloquartett oder Chor und Soloquartett mit Orgelbegleitung. Clavier-Auszug Mk. 1.80, Stimmen Mk. 1.00, cplt. Mk. 2.80. Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.

Vorliegende Composition ist ursprünglich für Soloquartett und Orgel gedacht, kann jedoch auch in der Weise gesungen werden, daß der Chor den ersten, sowie den beim 2. Doppelstrich einsetzenden Soloquartettsatz bis zum Schlusse ausführt — und diese Einrichtung ist nach unserer Ansicht entschieden die wirkungsvollste und stellt die unbestreitbaren Vorzüge dieses kleinen aber schönen Werkes ins beste Licht. — Der Psalm steht in G dur und berührt nach einander die Tonarten Es dur, C moll und C dur, um wieder in G dur zu schließen. Haupt-Zeitmaß: $\frac{4}{4}$-Tact Andante.

Nach einem kurzen 4 tactigen Vorspiel der Orgel setzt der Solosopran ein auf den Worten: „Das ist ein köstlich Ding, dem Herrn danken und lobsingen Deinem Namen, Du Höchster!“ Es folgen 2 Tacte Zwischenspiel der Orgel und der Chor (resp. das Soloquartett) wiederholt auf denselben Textesworten nur vom Orgelbaß leise begleitet genau die ersten 8 Tacte des Sopransolo in 4 stimmiger Fassung und wendet sich bei dem Worte „Namen“ plötzlich nach Es dur, welche Tonart dann festgestellt und von der gleich darauf einfallenden Altsolostimme beibehalten wird. In ganz ähnlicher Weise antwortet diesmal das Soloquartett und repetirt die Worte: „Des Morgens Deine Gnade, und des Nachts Deine Wahrheit verkündigen“, wobei nach C moll übergeleitet wird. In gesteigertem Zeitmaß und Ausdruck durch C dur und verwandte Harmonien hindurch auf vorzugsweise motivischer Grundlage aufgebaut, bewegt sich nun der Chor in frei fugirter Form dem Anfangsthema wieder zu und verbleibt nun bis zum Schlusse mit geringen Ausweichungen in G dur. „Ehre sei dem Vater, und dem Sohne, und dem heiligen Geiste, wie es war zu Anfang, jetzt und immerdar, und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen“. In einfachen, klangschönen, vom f. bis zum p. gehenden 3- und 4 stimmigen Harmonien klingt das Schlußwort weihevoll aus. Das Ganze wird von einer vortrefflich bezeichneten und überall wirkungsvoll eingreifenden Orgelbegleitungsstimme unterstützt und gehoben. Da die Ausführung des Ganzen keinerlei Schwierigkeiten bereitet, so können wir das äußerst dankbare Werk auch kleineren Kirchenchören angelegentlichst zur Aufführung empfehlen. Die besonders hinsichtlich der Deutlichkeit des Stiches, vorzügliche Ausstattung des Notenmaterials, sowie überhaupt die Veröffentlichung derartiger gediegener Compositionen durch die Verlagshandlung verdient entschieden allseitige Anerkennung.

Hildach, Eugen. Op. 8. „Wo du hingehest, da will auch ich hingehen!“ (Buch Ruth 1, 16 und 17) für sechsstimmigen Chor oder 6 Solostimmen. Partitur Mk. 0.30. Stimmen Mk. 0.90. cplt. Mk. 1.20 Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.

Der als Solosänger und Gesanglehrer des besten Rufes sich erfreuende Componist oben erwähnten geistlichen Chorsatzes dokumentirt einen feinen Sinn für stimmliche Klangschönheit und edlen harmonischen Ausdruck. Auch Deklamation und Stimmführung sind als sehr gelungen zu bezeichnen, so daß wir den stimmungsvollen Tonsatz allen Kirchenchören und solchen Dirigenten, die eine ernstere Richtung pflegen, nur empfehlen können. Für die Ausführung durch gemischten Chor (Sopran, Alt I und II, Tenor, Baß I und II) schreibt der Componist 3—5 fache Besetzung vor; die Wiedergabe durch 6 Solostimmen erfordert eine in der Höhe sehr geübte Sopranstimme, desgleichen einen mit dieser alternierenden Tenor, während Alt II und Baß II sehr tief gehalten sind und zum Baß I eine Baritonstimme am besten geeignet erscheint. Edm. Rochlich.

Musikalischer

Monats-Bericht.

1890. Februar. Nr. 2.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Grössere Gesangwerke.

Palestrina, Pierluigi da, Werke. XXI. Bd. Messen (12. Buch) herausgegeben von *Frz. X. Haberl* M. 15.—.
Subskriptionspreis jeder Band M. 10.—.

Schubert, Franz, Die Verschworenen. (Der häusliche Krieg.) Clavierauszug mit Text von *Carl Reinecke.* (V.-A. Nr. 983.) M. 3.—.

Lieder und Gesänge.

Bach, Joh. Seb., Drei Lieder ernsten Inhaltes (aus dem grösseren Clavierbüchlein für Anna Magdalena Bach) für eine Singstimme. Die Begleitung für Pianoforte (Orgel oder Harmonium) ausgesetzt von *Ernst Naumann* M. —.75.
Nr. 1. Bist du bei mir. 2. Warum betrübst du dich. — 3. Gieb dich zufrieden.

Gerlach, Th., Op. 10. Bei fröhlicher Laune. Vier Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass.
Nr. 1. *Der Alpenhirt.* Dort hoch auf der Alpe die Welt. — 2. *Guter Rath.* Wenn ihr auf der Haide geht. — 3. *Wenn's Herz voll ist.* Fliegt der erste Morgenstrahl. — 4. *Bestes Heim.* An der Kirch' wohnt der Pastor.

Hirsch, Wilhelm, Zwei Männerchöre nach Melodien von *L. van Beethoven.*
Nr. 1. Gebet nach dem Andante des Trios. Op. 97. — 2. Morgenständchen nach dem Andante der Kreutzersonate, Op. 47.
Partitur und Stimmen M. 2.—.

Lányi, Ernst, Op. 20. Ave Maria für gemischten Chor a capella. Partitur und Stimmen M. 1.25.
Jede Stimme M. —.15.

Wallnöfer, Adolf, Drei Gedichte von *Theodor Storm* für eine Singstimme mit Clavierbegleitung M. 1.50.
Nr. 1. *Morgens.* Nun gieb ein Morgenküsschen. — 2. *Trost.* So komme, was da kommen mag. — 3. *Mondlicht.* Wie liegt im Mondeslichte.

Für Clavier zu 2 Händen.

Ferraria, L. E., Zwei Tänze.
Nr. 1. Walzer (Valse caprice) M. 2.—.
- 2. Tarantelle M. 2.25.

Lányi, Ernst, Op. 21. Aus der Einsamkeit M. 2.25.
Nr. 1. Prolog. — 2. Erinnerung. — 3. Lied. — 4. Ein Traum. — 5. Elegie.

Stiehler, Arthur, Op. 1. Bunte Blätter. Zwölf Stücke. 2 Hefte je M. 2.—.

Tyson-Wolff, Gustav, Op. 11. Zwei Sonatinen.
Neue Ausgabe mit allen für den Unterricht erforderlichen Bezeichnungen.
Nr. I M. 1.50.
Nr. II M. 1.—.

Für Clavier und 1 Instrument.

Beethoven, L. van, Siehe Lieferungsausgaben.

Schumann, Robert, Op. 120. Symphonie D moll. Bearbeitung für Pianoforte und Violine (V.-A. Nr. 834) M. 2.—.

Für Violine und Pianoforte.

David, Ferd., Op. 39. Dur und Moll. 25 Etuden. Capricen und Characterstücke in allen Tonarten für die Violine allein oder mit Pianofortebegleitung zur höheren Ausbildung in der Technik und im Vortrage. 2 Hefte. Pianoforte-Partitur. (V.-A. Nr. 1169/1170) je M. 4.—.
Eingeführt an den Conservatorien der Musik zu Leipzig, Köln und Prag.

Weckbecker, Wilhelm, Op. 6. Zwei Stücke.
Nr. 1. Melodie M. 1.50.
Nr. 2. Gavotte M. 1.50.

Für Violoncell und Pianoforte.

Nicodé, Jean Louis, Op. 23. Sonate (in Hmoll) M. 8.—.

Trios für Clavier, Violine u. Violoncell.

Haydn, Joseph, Trios. 22. Trio. V.-A. 1122 M. 1.—.
— 23. Trio. V.-A. 1123 M. 1.—.
— 24 Trio. V.-A. 1124 M. 1.—.
Klengel, Julius, Op. 25. Trio (in Ddur) M. 10.—.

Für Clarinette.

Wiedemann, Ludwig, Practische und theoretische Studien. Eingeführt am Königlichen Conservatorium der Musik zu Leipzig. Band I.
Heft I. Vorübungen für Anfänger. Das Aushalten der Töne zur Erzielung eines festen Ansatzes und der nöthigen Ausdauer. Duos. Nr. 1—12 n. M. 1.50.
Heft II. Duos. Nr. 13—24 n. M. 1.50.
Heft III. Duos. Nr. 25—40 n. M. 1.50.
Heft IV. Umfang der Falset-Töne nebst Uebungen. Vorstudien und Etüden (im Staccato zu blasen), Etüden Nr. 1—20 n. M. 1.50.

Für Waldhorn und Clavier.

Zeller, Georg, Characterstück für einfaches Waldhorn in D mit Orchester- oder Clavierbegleitung.
Ausgabe für Waldhorn und Clavier M. 3.—.

Für Orgel oder Harmonium.

Liszt, Franz, Zur Trauung. Geistliche Vermählungsmusik für Orgel oder Harmonium (mit Gesang nach Belieben) zum kirchlichen oder Concertgebrauch M. 2.—.

Für Orchester.

Beethoven, L. van, Siehe Lieferungsausgaben u. Orchesterbibl.
Gade, Niels W., Op. 58. Novelletten (Edur Nr. 2) für Streichorchester.
Partitur M. 5.—.
— Siehe Orchesterbibliothek.
Haydn, Joseph, Concert in Ddur für Violoncell und Orchester. Bearbeitet, neu instrumentirt und mit Cadenzen versehen von *F. A. Gevaert.*
Partitur M. 7.50.
Stimmen M. 10.—.
— Siehe Orchesterbibliothek.
Mozart, Schubert, Spohr, Lumbye, siehe Orchesterbibliothek.
Wallnöfer, Adolf, Friedens-Liga-Marsch. Mit Benutzung der österreichischen Volkshymne, der deutschen Kaiserhymne und der italienischen Marcia Reale. Für Militärmusik.
Partitur M. 4.—.
Jede Stimme M. —.30.
— Siehe Orchesterbibliothek.

Lieferungsausgaben.

Ludwig van Beethoven's Werke.
Gesammtausgabe für Unterricht und practischen Gebrauch. (Orchester für Clavier übertragen.) Neue billige Lieferungsausgabe. Vollständig in 20 Bänden. Preis jeder Lieferung M. 1.—.

A. Gesang- und Claviermusik.

Lfg. 71, 72, 73, 74, 75 je n. M. 1.—.
Band V. Cantaten und Gesänge n. M. 7.—.
Band XI. Symphonien n. M. 10.—.

B. Kammermusik.

Lfg. 57, 58, 59 60 je n. M. 2.—.
Band XX. Werke für Clavier und Violine n. M 20.—.
Josef Lanner's Walzer.
Gesammtausgabe. Nach den Originalen herausgegeben von *Eduard Kremser.* 5 Bände in 25 Lieferungen zu je M. 1.—. Original-Einbanddecken je M. 2.—.
Lfg. 7, 8 je n. M. 1.—.

Volksausgabe.

Bibliothek der Classiker und modernen Meister der Musik.

Nr. 1169. **David,** Op. 39. Heft I u. II. Dur und Moll für die Violine allein oder mit Pianofortebegleitung, (Pianoforte-Partitur) je M. 4.—.
Haydn. Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell.
Nr. 1122. 22. Trio. Bdur M. 1.—.
Nr. 1123. 23. Trio. Fdur M. 1.—.
Nr. 1124. 24. Trio. Asdur M. 1.—.
Nr. 983. **Schubert,** Die Verschworenen. (Der häusliche Krieg.) Clavierauszug mit Text M. 3.—.
Nr. 834. **Schumann,** Op. 120. Symphonie Dmoll. Bearbeitung für Pianoforte und Violine M. 2.—.

Orchesterbibliothek.

Fünf Gruppen in 375 Nummern.

Gruppe I. Symphonien, Entr'Actes, Phantasien u. dgl. Nr. 1—150.
Gruppe II. Ouverturen. Nr. 151—250.
Gruppe III. Kleinere Orchesterwerke, Tänze, Märsche, Balletmusik u. dgl. Nr. 251—300.
Gruppe IV. Streichmusik. Nr. 301—325.
Gruppe V. Musik für Blasinstrumente. Nr. 351—375.
Preis 30 Pfennige für jede Nummer und Stimme.

Nr. 10. **Beethoven,** Symphonie Nr. 5, Cmoll. Op. 67. (23 Stimmen = 22 Hefte) je 30 Pf. M. 6.60.
Nr. 41. **Haydn,** Symphonie Nr. 2, Ddur (18 St. = 17 H.) je 30 Pf. M. 5.10.
Nr. 102. **Mozart,** Symphonie Nr. 40, Gmoll. (16 St. = 15 H.) je 30 Pf. M. 4.50.
Nr. 131/132. **Schubert,** Symphonie Nr. 7, Cdur. (21 St. = 21 H.) je 60 Pf. M 12.60.
Nr. 235. **Spohr,** Ouverture zu „Faust". Op. 60. (23 St. = 23 H.) je 30 Pf. M. 6.90.
Nr. 236. **Spohr,** Ouverture zu „Jessonda". Op. 63. (23 St. = 23 H.) je 30 Pf. M. 6.90.
Nr. 275. **Lumbye,** Traumbilder. (22 St. = 22 H.) je 30 Pf. M. 6.60.
Nr. 351. **Wallnöfer,** Friedens-Liga-Marsch für Militärmusik. (28 St. = 28. H.) je 30 Pf. M 8.40.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Nach allergnädigst ertheilter Genehmigung unseres höchsten Protectors, Sr. Königlichen Hoheit des Grossherzogs von Sachsen, wird hierdurch die diesjährige (27.)

Tonkünstlerversammlung

auf die Tage vom 19. bis 22. **Juni** nach

Eisenach

ausgeschrieben.

Ein Local-Comité unter dem Vorsitz des Herrn Oberbürgermeisters Dr. Eucken-Addenhausen und des Herrn Dr. Bornemann jun., als Stellvertreter, hat sich in Eisenach bereits gebildet.

Weitere Mittheilungen über Programm und mitwirkende künstlerische Kräfte, über alle Einzelheiten des Festes vorbehaltend, geben wir vorläufig nur bekannt, dass die Mitwirkung der verstärkten Grossherzoglichen Hofcapelle zu Weimar sowie des unter der Leitung des Herrn Professor Thureau stehenden Musikvereins zu Eisenach gesichert ist.

Unter Hinweis auf die Bekanntmachung vom 1. Februar und die an die verehrlichen Mitglieder gerichtete Bitte, die Einsendung von Compositionen bis spätestens 1. März zu bewirken, erklären wir hiermit, dass fernerhin eingehende Werke in keinem Falle berücksichtigt werden können.

Bei der Ueberfülle des bereits eingegangenen Materials (gegen 70 grösstentheils umfangreichere Werke) wird selbst unter den zur Aufführung geeigneten Schöpfungen nur eine Minderzahl Aufnahme in den Programmen der Eisenacher Tonkünstlerversammlung finden können. Die durch die Ueberfülle von Bewerbungen der musikalischen Section, sowie dem mitunterzeichneten Vorsitzenden, auferlegte Arbeitslast wird es entschuldbar erscheinen lassen, wenn die Werke, die zur Aufführung nicht angenommen werden können, ihren Einsendern seiner Zeit ohne näher motivirende Zuschrift wieder zugeschickt werden.

Eine endgiltige Entscheidung über Annahme eingesandter Werke ist keinesfalls vor Ende April zu erwarten, was die verehrlichen Einsender freundlichst zu berücksichtigen hierdurch nochmals dringend gebeten werden.

Weimar, Jena und Dresden, 10. März 1890.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Generalintendant von **Bronsart**, Vorsitzender; Geheime Hof- u. Justizrath Dr. **Gille**, Generalsecretair; Professor Dr. **Ad. Stern**; Hofcapellmeister Dr. **Ed. Lassen**.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 19. März 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 12.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Felix Draeseke.

Besprochen von **Bernhard Vogel.**

(Schluß.)

VI. Opernmusik.

Draeseke als Operncomponist hat bis jetzt nur sehr eingeschränkte Anerkennung gefunden. Woran das liegt, ist unschwer zu erklären. In unserer Zeit, da Richard Wagner's Siegesbanner die Welt beherrscht, fällt es Werken von geringerer dramatischer Schlagkraft außerordentlich schwer, neben ihm sich Bahn zu brechen und so viel Antheilnahme sich zu erobern, die ihnen schon aus Billigkeitsgründen zugestanden werden müßte.

Wenn in den letzten zehn Jahren neben Wagner nur ein V. E. Neßler mit seinem „Rattenfänger" und „Trompeter" durchgreifende Erfolge sich errang, so ist damit nur der alte Satz neu bestätigt, daß unser Publikum ebenso für das Erhabenste wie für das Niedrigste schwärmt und von beiden Gegenrichtungen sich packen läßt. Verhielt es sich zur Zeit unsrer Classiker anders? Als Goethe und Schiller ihre unsterblichen Dramen schrieben, war es da nicht ein A. v. Kotzebue, der neben Iffland rc. die große Theatermasse bezwang? Während die Genien goldne Früchte in silbernen Schaalen darboten, versorgten die kleineren Lichter das liebe Theaterpublikum mit einer erträglichen Alltagskost, die wenigstens das Gute hatte, daß sie leicht zu verdauen war.

In der That, die Gegenwart, die von einem Pol zum andern springt, heute sich entzückt an „Tristan und Isolde", morgen am „Trompeter", hat keine Zeit, vielleicht auch keine Lust, sich irgendwie ernster zu befassen mit dramatischen Werken, die ebensowenig sich befreunden mit der Plattheit der Tagesbedürfnisse oder überwältigen durch die Neuheit der schöpferischen Zielpunkte.

Draeseke vertritt in seinen Opern einen vermittelnden Standpunkt; er möchte um keinen Preis die Errungenschaften der älteren Opern aufgeben, und gleichzeitig nicht verzichten auf die des modernen Musikdrama's. Auf diesem Wege platzt nur zu leicht Heterogenes aufeinander und trotz des besten Willens, Farbe und Character zu bekennen, läuft so Mancherlei ineinander, daß es kaum möglich wird, den rothen Faden des inneren Zusammenhaltes zu erfassen. Dieses Grundgebrechen würde vielleicht dann weniger fühlbar, wenn Draeseke's Melodik so reich wäre wie die eines Mozart oder Weber und die Characteristik seiner Helden so scharf und unanfechtbar wie die eines Marschner oder Wagner; da weder nach der einen noch der andern Seite Draeseke mit den älteren noch mit den neueren Meistern in die Schranken treten kann, bringt seine Opernmusik es günstigenfalls nur zu halbem Eindrucke. Daß sie wie z. B. im ersten Finale der „Gudrun" den Männerchor mit großen Aufgaben betraut, die sich oratorienhaft aufbauen und ausbreiten, kann unmöglich die dramatische Schlagkraft fördern; selbst dann nicht, wenn der Chor noch einen entschiedenern Phantasieflug wagte, als hier geschieht. Auf der jüngsten Tonkünstlerversammlung zu Wiesbaden bot sich Gelegenheit, über diesen wunden Punkt in Draeseke's „Gudrun" uns Klarheit zu verschaffen.

So reich begabt Draeseke ist, zum Operncomponisten hat ihn die Muse kaum erküren wollen. Und wenn er auch redlich ringt und deshalb uns Hochachtung abnöthigt, ein unverwelklicher Siegeskranz blüht ihm schwerlich auf diesem Gebiet. Mag er sich trösten mit seinem großen Landsmann Friedrich Rückert: auch dieser große Dichter warb ehrlich um dramatische Erfolge wie uns z. B. sein „Saul" rc. bezeugt. Aber trotz der überall durchleuchtenden

hohen poetischen Kunst fühlt man doch den Mangel der überwältigenden dramatischen Kraft an; ohne sie kann kein Bühnenwerk auf dem Theater sich behaupten noch auf nachhaltigere Wirkung beim Publikum rechnen. Alles in Allem: auch Draeseke's „Gudrun" trägt an der Stirn das Wappen eines hochgesinnten Tonkünstlers: aber das Siegel des bezwingenden Genius, der nur zu sagen braucht: Hier bin ich, glaubt an mich! —, dieses Feuermal fehlt ihm. Nichtsdestoweniger lohnt sich eine eingehendere Betrachtung seiner Schöpfung. Wir dürfen heute an dieser Stelle davon absehen, weil in d. Bl. schon Ausführliches über „Gudrun" von verschiedenen Seiten gebracht wurde.

VII. Als Dichter und Schriftsteller.

Auch als „Dichter und Schriftsteller" will Felix Draeseke einer Würdigung unterzogen sein: als Dichter insofern, als er die Texte zu seinen beiden Opern sich selbst geschrieben und damit Beweise gegeben, daß er nicht allein weit von jener ältern Praxis sich entfernt, die bei der Textverfertigung handwerksmäßig verfuhr und das Brett dort bohrte, wo es am dünnsten war, sondern vielmehr sich voll jener geläuterten Ansicht zuneigt, derzufolge die Wortdichtung die ebenbürtige Schwester der Tondichtung sein soll und keineswegs das Aschenbrödel, das bei der Schwester Tonkunst sich das Joch anmaßlicher Geringschätzung gefallen lassen muß. Nicht nur ihrer ganzen Anlage nach verrathen die betreffenden Draeseke'schen Dichtungen einen höhern künstlerischen Plan und vornehme Gesinnung, auch in der Ausdrucksweise, der sprachlichen Ausgestaltung wird das Schalten und Walten eines feiner organisirten Dichtergeistes fühlbar. Mehr als eine Stelle würde einem Berufslyriker Ehre machen, und auch der dramatische Aufbau stellt außer Zweifel, daß er der Landsmannschaft eines Otto Ludwig („Erbfürsten", „Makkabäer") sich würdig erweisen möchte.

Ob Draeseke noch andere selbständige poetische Werke geschaffen, ist uns unbekannt; veröffentlicht wenigstens hat er sie nicht; wohl möglich aber, daß er so gut wie jeder andere Jüngling einst süßen Reimen alles anvertraut hat, was ihm das Leben an innern und äußern Ereignissen bescheeren mochte.

Als Schriftsteller hat er sich die Rittersporen in jahrelanger Mitarbeiterschaft an dieser Zeitung, der Neuen Zeitschrift für Musik verdient. Wie es die damaligen Zeiten mit sich brachten, in denen der Parteikampf noch an der Tagesordnung war, stimmte auch er mitunter einen hellen Schlachtenruf an; wie bereits Eingangs unserer Betrachtungen erwähnt worden, stand er stets dort, wo der Schwertertanz am tollsten wirbelte.

Das geläutertste und verdienstvollste, was er damals geschrieben, dürfte in den „Analysen der Liszt'schen Symphonischen Dichtungen" zu erblicken sein. In Brendel's „Anregungen" erschienen, und nirgends eine rein apologetische Tendenz verläugnend, stützen sie sich eben so sehr auf eine echte, rückhaltlose Begeisterung wie auf eine Vertrautheit mit den tondichterischen Gesichtspunkten, zugleich auf eine ungemein sichere Urtheilskraft in allen ästhetischen wie rein technischen Erörterungsgegenständen, denen selbst sceptische Gemüther, bis zu einem gewissen Punkte wenigstens, Beweiskraft nicht absprechen konnten. Wo gewisse neue Orchestrirungsweisen, ungewohnte Instrumentalcombinationen, überraschende Klangfarben, dem Auge und dem Ohre sich erst vielleicht befremdend aufdrängen mochten, war er stets mit zuverlässigen Aufklärungen bei der Hand.

Wäre von [illegible] vor über 20 Jahren [illegible] [illegible] Streitfrage noch weit rascher in [illegible] gekommen und früher zur Entscheidung gebracht worden sein. Und selbst heute würde eine Neuveröffentlichung dieser Analysen, weil sie hinsichtlich der Frische und des Feuers der Darstellung und der Klarheit der Entwicklung noch immer unübertroffen sind, vielfach auf freundliche Bewillkommnung rechnen dürfen.

Als Theoretiker trat er mit einer „Modulationslehre" hervor, einer Frucht seiner Schweizer Unterrichtsthätigkeit. Die Lücke, die in der betreffenden Disciplin von den Vorgängern gelassen worden, sucht er mit Geist und Scharfsinn auszufüllen; mögen einzelne Ausführungen noch schärfere Begründung verlangen, andere den Widerspruch der älteren wie der neuesten Theoretiker herausfordern, so kann ihm doch Jeder mancherlei Anregungen verdanken. Jener freilich von den „Neuesten", von denen Goethe's Mephisto beim Eintritt des Baccalaureus vorher weiß, daß er sich grenzenlos „erdreusten" wird, sehen mit Achselzucken auf eine Arbeit herab, die an selbständiger Denkkraft dem leeren Stroh sog. Wissenschaftlichkeit zehnmal überlegen ist.

Bei Stockmusikern fand Draeseke's „Harmonielehre in Reimen", noch weniger Gnade. Es wollte ihnen durchaus nicht zu Kopf, wie man einen so ernsten Gegenstand in lustigen Versen behandeln könne. Und doch ist Draeseke's Verfahren hierbei gar nicht so verwunderlich: wenn man bedenkt, daß noch heute unsere Lateinschüler auf den Flügeln der versus memoriales sich hineinschwingen in die Vorhöfe der römischen Classicität, wenn man bedenkt, daß diese Methode von jeher sich bewährt und Keinem noch etwas geschadet hat, warum sollte Draeseke, indem er die ganze Harmonielehre den Anfängern mundgerecht und unterhaltsam machen will, mit seinem Buche verdammenswerth sein? Mag immerhin Einzelnes an Wilhelm Busch und seine berühmten Geschichten von Hans Huckebein, dem Unglücksraben ꝛc. dem Tone nach erinnern, so erleidet doch die Sache, die durchweg klar und anschaulich vorgetragen wird, nichts an Würde. Bin ich doch noch heute einem sog. „Merkbüchlein" dankbar, das mir als Knaben die ersten biographischen Aufschlüsse über unsere Tonmeister gab in Versen, z. B. „Zu Hannover die Capelle Heinrich Marschner dirigirt", er hat „Vampyr" und den „Templer", auch „Hans Heiling componirt". oder: „O daß wir doch des alten Schicht in Liebe stets gedächten". Er trat in Reichenau an's Licht, sein „Ende des Gerechten und „veni sancte spiritus" jedes fromme Gemüth erquicken muß"; sind mir also derartige Gedächtnißverse noch bis zur Stunde im Gedächtniß geblieben und oft genug zu Hilfsbrücken geworden bei der oder jener Gelegenheit, so wird es gewiß auch Vielen mit den Sprüchen der gereimten „Harmonielehre" von Draeseke ergehen; wo die trockene Formel Manchem nicht einleuchten, der einfache Lehrsatz schwer verständlich scheinen will, bringt der Reim oft Rettung.

Da es allerdings außerordentlich viel prosaische und zugleich höchst lederne langweilige Darstellungen der Harmonielehre giebt, warum soll nicht auch einmal eine poetische, fesselndere und kurzweiligere Behandlung auf dem Literaturmarkt sich bemerkbar machen? Auf keinen Fall schadet sie; Mahnrufe unsrer Lehrer, als ob sie bei Berührung dieser und anderer Bücher ihren Schülern das Gift der Oberflächlichkeit kredenzten, finden wir vollständig unzeitgemäß.

In Draeseke's schriftstellerischen Wirken läßt sich überhaupt mancherlei Lust an fröhlichen Einfällen nachweisen;

und ein gesunder Humor, wie er bei ihm anderwärts zu seinem Rechte gelangt, bricht sich auch in dieser Schrift Bahn.

Jedenfalls darf, wenn es gilt, ein Gesammtbild von Draeseke's Leben und Schaffen zu geben, die dichterische und schriftstellerische Seite nicht außer Betracht bleiben. Trägt sie doch zugleich bei, die Hochachtung vor der Weite seiner Bildung zu erhöhen und damit zugleich die Verehrung zu steigern, die wir dem Schöpfer so vieler bedeutenden Tondichtungen zollen müssen!

Franz Schubert's Werke. Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe. Serie III. Octette. Partitur. Preis Mk. 6.50. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die thätige Verlagshandlung rettet durch die Gesammtausgaben der Werke älterer Tondichter manches Product vor Vergessenheit. Ja, wir lernen dadurch viele ihrer Werke erst jetzt kennen und würdigen; denn es waren bisher immer nur die Gangbaren, die immer und immer wieder Gespielten allgemein bekannt. Vieles, was Mozart, Schubert und noch frühere Meister geschaffen, ruhte in Notenschränken vergraben Auch die Octetts von dem liederreichen Franz Schubert waren bisher wohl nur Wenigen zu Gesicht gekommen; in Concerten und Kammermusiken hörte man sie nicht, oder nur äußerst selten. Den Octetts ist überhaupt ein einsames Archivleben beschieden, selbst in einer Stadt wie Leipzig, wo so viel musicirt wird, steht Jahre hindurch kein einziges Octett auf den Programmen. Vorliegender Band enthält ein sehr langes, aus 6 Sätzen bestehendes Octett, componirt im Februar 1824 und mit Op. 166 bezeichnet; außerdem noch die Menuett und das Finale eines Octetts, im August 1813 componirt, und eine kleine Trauermusik für 2 Clarinetten, 2 Fagotts, Contrafagott, 2 Hörner und 2 Posaunen, componirt am 19. September 1813.

Von hohem Werth ist das große Octett für 2 Violinen, Viola, Violoncell, Contrabaß, Clarinette, Horn und Fagott. Seines geistigen Gehalts wegen sollte es öfters auf den Programmen stehen. Scheint das Anfangsmotiv des ersten Satzes auch nicht besonders interessant und originell, so wird es doch im Verlauf des Werks sehr geistvoll bearbeitet und mit neu hinzutretenden Ideen vortrefflich durchgeführt. Die thematisch-contrapunktische Arbeit macht also die einfachen Gedanken interressant; ganz so wie wir es am ersten Satze von Beethoven's Cmoll-Symphonie und an vielen andern Werken bewundern.
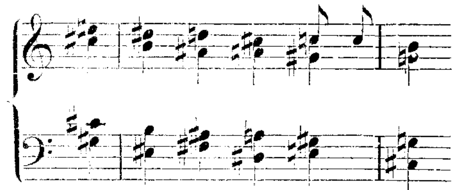
Nach dem in geistvoller Polyphonie gehaltenen ersten Allegrosatze folgt ein eben so meisterhaft gearbeitetes Adagio mit durchgehends schönen Gesangsthemen; Alles in polyphonem Styl. Der dritte Satz, eine Art Beethoven'sches Scherzo, stürmt lebensmuthig in die Welt hinein. Sodann erscheint ein Andante mit sieben kunstvoll gearbeiteten Variationen, in denen jedes Instrument seine Technik zu zeigen vermag. Nach denselben bringt der an Ideen unerschöpfliche Componist eine Menuett im altväterlichen Tempo. Das darauffolgende Finale — ein großer Allegrosatz — wird wie der erste Satz, mit einem Andante eingeleitet. Auch in diesem Schlußsatze pulsirt frischer Lebensmuth mit hoch interessanten Themen in meisterhafter Contrapunktik. Daß dabei auch in effectvoller Modulation durch alle Tonarten gegangen wird, sind wir bei Schubert gewohnt zu erwarten. Immer geistreich, stets durch kühne Accordfolgen überraschend, fesselt dieses Werk von der ersten bis zur letzten Note. Mögen unsere ausführenden Künstler bald und oft zu diesem Werke greifen, denn es besitzt außer den genannten Eigenschaften auch noch die, dankbar für die Spieler zu sein.

Die folgenden Piecen dieses Partiturheftes, die zwei Sätze eines Octetts und die kleine Trauermusik können selbstverständlich nicht den Werth jener großen Arbeit haben, sind aber immerhin beachtenswerth.
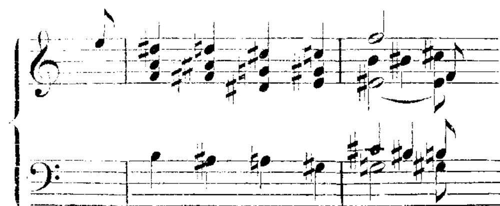
Compositionsschülern möchte ich das erste Octett noch besonders angelegentlich zum Studium empfehlen. Ohngeachtet aller complicirten thematischen Durchführung und contrapunktischen Bearbeitung der Motive herrscht dennoch eine musterhafte Klarheit im Satz- und Periodenbau sowie in den modulatorischen Ueberleitungssätzen, die sich jeder Componist zum Vorbild nehmen sollte. Unklarheit in der Satzconstruction scheint überhaupt einem Schubert ganz so wie Beethoven, Mozart u. A. unmöglich zu sein. Plastische Klarheit in der thematischen Gestaltung wie in den contrapunktischen Umkehrungen sind ja auch das erste Haupterforderniß für jedes Tonwerk, wenn es ästhetisch wirken soll. Dr. J. Schucht.

Hans Sommer, Op. 12. Werner's Lieder aus Welschland nach Victor von Scheffel's „Trompeter von Säkkingen". Für eine mittlere Stimme. Leipzig, C. F. Leede.

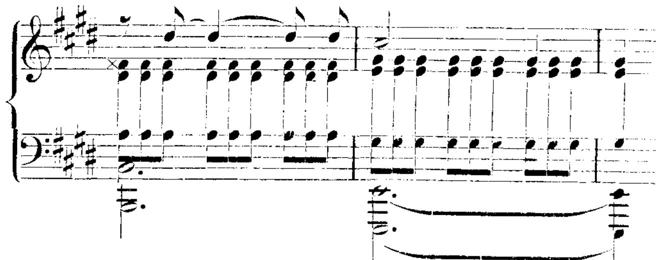
Mit Recht bezeichnet man die Composition von Liedern aus Scheffel's „Trompeter von Säkkingen" von Hugo Brückler als die genialsten, um so viel mehr will es sagen, wenn man die Bearbeitung derselben Lieder von einem anderen Componisten mit dem höchsten Lobe bedenken muß. Hans Sommer's Lieder besitzen zwar nicht die ursprüngliche Frische der Erfindung wie die Brückler's, aber sie sind durchdrungen von künstlerischem Ernste, getränkt von einem tiefen, poetischen Verständnisse, gesunder Frische und Wahrheit der Empfindung, daß wir diesen seinen 14 Gesängen eine Anerkennung zollen müssen, die weit über das Alltägliche hinaus geht. Die Deklamation ist mit großem Fleiße behandelt, und die Clavierbegleitung, der wir als integrierendem Theil des Liedes ein besonderes Augenmerk zu Theil werden lassen müssen, deutet durchgängig auf ihre ästhetische Berechnung und Berechtigung hin. Die Behandlung der Singstimme ist eine fachmännische. Eine Scheidung zwischen Mehr- und Mindergelungenem zu motivieren würde uns schwer fallen. Einige beachtenswerthe Kühnheiten können wir uns nicht enthalten, besonders hervorzuheben, so die musikalische Illustration der Worte „mit neidisch gelbem Gesicht" auf Seite 20:
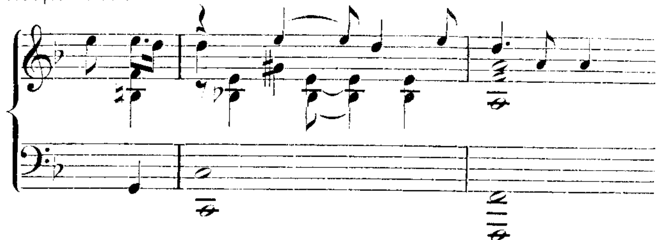


und die variierte Wiederholung dieser kühnen Harmonien auf Seite 22 bei den Worten „bekommt in Rom das Fieber"
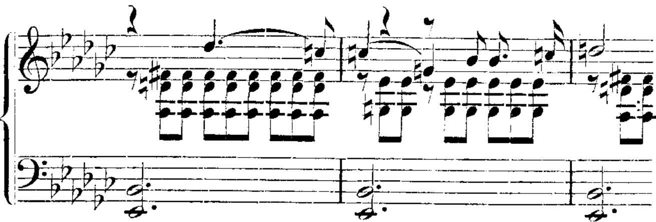


und vor allem die überaus sinnige Anspielung an das in schwärmerische Harmonie gekleidete „Margaretha", auf Seite 24.



bei den später (Seite 39) folgenden Worten „sitzt die Herzliebste mein"



und „dein Aug' ist schön. Seite 40 und 42.



Eine lobenswerthe und erwünschte Neuerung ist die für den Fall eines cyclischen Vortrages dieser Lieder vorhergesehene Verbindung der einzelnen Nummern durch entsprechende kurze Zwischenspiele. Ein leicht zu findender Druckfehler ist stehen geblieben auf Seite 4, 3. System, 6. Tact. Zum Schlusse möchten wir berufene Sänger nachdrücklich auf diese werthvolle Erscheinung aufmerksam zu machen uns erlauben, mit Hinzufügung des Wunsches, daß dasselbe anstatt so mancher landläufigen Mediokrität von ihrer Seite aus die verdiente Berücksichtigung finden möchte. Edmund Rochlich.

Concert-Aufführungen in Leipzig.

Die Gewandhausdirection scheint uns am Schlusse der Saison das Scheiden noch recht schwer machen zu wollen; hatte sie doch zum 20. Abonnementsconcert zwei der ausgezeichnetsten Solisten berufen, um uns ganz besondere Hochgenüsse zu bereiten: Berlins gefeierte Diva Frl. Elisabeth Leisinger und Herr Prof. Leopold Auer aus Petersburg waren die Gäste dieses Abends. Die Berliner Hofopernsängerin war sehr freigebig in ihren Kunstspenden: eine Arie aus Haydn's Schöpfung, das Ave Maria von Franz Schubert, drei Lieder und eine ihr abverlangte Zugabe. So viel hat noch kein Solist und keine Solistin geboten. Fräulein Leisinger singt also nicht nur wundervoll schön, sie hat auch ein gutes, liebevolles Herz, das die Wünsche der Kunstfreunde gern erfüllt. Eine feine wohlklingende Stimme wie die Patti, edler sinnentsprechender Vortrag sind ihre vorzüglichsten Eigenschaften, wodurch sie Aller Herzen entzückt. Als gutgeschulte dramatische Sängerin weiß sie auch jedes einzelne Lied in der adäquaten Stimmung zu reproduciren, was selbstverständlich nicht endenwollenden Beifallsjubel hervorrief. Herr Leopold Auer hatte sich in Spohr's herrlicher „Gesangsscene" eine der edelsten Perlen der Violinlitteratur gewählt und wußte so unübertrefflich schön auf seinem Instrument zu singen, daß man das Werk gern noch einmal von ihm gehört hätte, denn auch nach diesem Vortrag wollte der enthusiastische Applaus nicht enden. Durch eine selbstcomponirte Romanze, sowie durch ungarische Tänze von Brahms-Joachim bekundete er sich ebenfalls als unübertrefflicher Meistergeiger. An Orchesterwerken hörten wir Beethoven's grandiose dritte Leonorenouverture unter Herrn Capellmeister Reinecke's vortrefflicher Direction und eine Serenade von S. Jadassohn unter dessen Leitung höchst präcis und schwungvoll ausführen. Hatte uns Beethoven in erhabene Sphären geführt, so versetzte uns dagegen Jadassohn's Serenade auf blumige Gefilde des Lebens, wo auch der heiteren Tonsprache zu wirken, zu amüsiren vergönnt ist.

S.

Correspondenzen.

Amsterdam.

Als sensationelles Ereigniß der jüngsten Zeit wäre wohl zu betrachten die Aufführung des Vlämischen Oratoriums „De oorlog" (Der Krieg), Text vom belgischen Dichter Jan van Beers, Musik von Peter Benoit (Antwerpen). Die allererste Aufführung dieses Werkes datirt vom 28. Juli 1880 in Brüssel, kurz darauf hatte Antwerpen die Ehre. Benoit war in Amsterdam schon bekannt durch sein „Lucifer" (Vlämisches Oratorium), durch den großen, wirklich herrlichen geistreichen Kinderchor „De wereld in" (Schade, daß dazu kein deutscher Text untergesetzt ist; entschieden würde dies zünden in Deutschland) und durch die große „Ruben's Cantate".

Im November vorigen Jahres ist in Haag sein neuestes Vlämisches Werk „De Rhyn" (ein gar zu merkwürdiger Text) aufgeführt. In Holland ist Benoit also kein Fremdling mehr.

Mit großer Spannung war dem Concert-Abend entgegen gesehen, denn die Vorbereitungen währten lange und nicht ohne Grund, man sprach fast überall darüber. Die Gesellschaft „Excelsior" unter Leitung des Herrn Viotta hatte es sich zur Aufgabe gestellt, die schwere Frage zu lösen. Die Schwierigkeit wird einleuchten, wenn man vernimmt, daß die Partitur erfordert: Solostimmen, Soloquartett, sieben Chorgruppen, drei Orchester, Kriegstrompeten, Harfen nebst großer Orgel. Der ständige Chor und das Orchester von Excelsior wurde daher derartig vermehrt, daß man die Zahl der Ausführenden auf 700 rechnen darf. Als Solisten hatte man gewonnen: Fräulein Christine Veltmann (Mezzo-Sopran), Rogmans (Tenor), Meßchaert (Baß) alle drei von hier, nebst dem sehr bedeutenden Emil Blauwaert aus Brüssel (Baryton).

Die Proben währten ungefähr zwei Monate; endlich kam der Festabend heran und unter dem zahlreichen Publikum befand sich gewissermaßen incognito, (denn von seiner Herreise war nichts bekannt gemacht) der Componist Benoit, der die Leitung des ganzen schweren Werkes vollständig in Händen des Herrn Viotta ließ, der auch die Proben abgehalten hatte. Das ganze Werk zerfällt in drei Haupttheile; der zweite Theil aber wieder in zwei, sodaß das ganze eigentlich viertheilig ist. — Der erste Theil schließt Alles in sich, was ansprechen und interessieren kann. Die Schilderung vom Erwachen der Natur, Frühlingsahnung, der annähernde Frühling, die Erscheinung des Menschen als König der Natur ꝛc. Dies Alles ist wirklich erhebend und großartig gemalt, sowohl im Chor wie im Orchester. Dies Gesammtbild wirkte wohlthuend und angenehm, man kommt daher in Versuchung, diesen Theil zweimal hintereinander hören zu wollen.

Wie erstaunt ist man aber über das chaotische Tongewirre, über die gar zu sonderbaren Tonfarben und Toncombinationen.

die man im zweiten Theil (A. u. B.) zu hören bekommt. Da geht es hoch her. Man frägt schließlich: „Holde Kunst, wo bleibst du?" Hier spürt man nur das Künstliche, das Geniale Benoit's, der für Alles, sogar für die Hölle, die richtigen Töne bereit hat; man sitzt dann mitten im Kriegsgetümmel: Besiegte und Sieger, Kriegsgesang und Kriegstrompeten, dumpfe Kirchglockentöne u. s. w. haben alle und allseitig zugleich das Wort (NB. in ffff, in einander schnell wechselnden Tempi und Tact, $^6/_4$ $^9/_{16}$ $^6/_{16}$ $^2/_4$ $^2/_1$ u. s. w.). Braucht es nun noch Näheres, um den ungeheuern lang anhaltenden Lärm anzudeuten, hervorgebracht durch dieselben Buchstaben (Noten) der schönen Kunst, die fast immer besänftigenden Einfluß üben, das Herz ergreifen und empfänglich machen soll für das Edle und Gute? Frägt man mich, mit welchem anderen Werke der musikalischen Litteratur Beonit's Arbeit (man sagt es sei sein allerbestes!) ich vergleichen soll, dann wäre meine Antwort: „es schwerlich thun zu können". — Steht es denn in seiner Art einzig da? Dann sage ich ganz dreist „ich glaube ja"! Denn es kommen herzergreifende, geistreiche Stellen darin vor, worüber man staunen muß, sowohl für Gesang, wie für Orchester — aber auch vieles völlig Ungenießbare; von den erstern nenne ich z. B. den Moment, wo die Erdgeister erscheinen im zweiten Theil; das ist wunderbar, höchst genial instrumentirt und ist über alle maßen eindrucksvoll und wahr; ebenso seltsam richtig getroffen und schön ist das Solo des Spottgeistes: (Blauwaert sang es mit seiner herrlichen vollen Stimme so großartig, daß er es wiederholen mußte.) Ganz eigenthümlich fühlt man sich durch diese Melodie berührt, sogar wird man dadurch hingerissen; aber die kurze, scharfe Rhythmik ($^2/_8$), die fremde, gesuchte und schlagfertige Instrumentation, wirkte gar zu sonderbar; und wenn dies Alles wiederholt wird im lautesten Fortissimo durch die Unmenge Geister der Finsterniß, also im vollen Chor, dann bleibt man für einen Augenblick wie genagelt an seiner Stelle.

Gehe ich nun weiter auf der Suche, dann finde ich eine sehr wohlthuende Stelle am Schluß des 3. Theiles, wo die Sieger (hier ist es ein großer Priesterchor, zahlreiche Kinderstimmen, begleitet durch Orgel, Harfen, Kriegstrompeten) Jehova's Lob und Ehre verkündigen; dieser Satz ist in Hinsicht von Klangcombination von großer Bedeutung und bleibt ein überraschender Effect; — zu gleicher Zeit brechen die Besiegten in voller Verzweiflung los mit den Textworten: „Verflucht sei das Schicksal, oder lebt denn kein Gott mehr!" — Der vierte Theil endet (und das ist dann der Schluß des ganzen Werkes) mit einem großen, mächtigen, erhabenen Chor der „Geister des Lichts". Sonderbar hört man darin öfters das Motiv des Spottgeistes, aber auch daneben die herrliche Frühlings-Melodie vom Anfangschor vielmal wiederholen. Der Endschluß ist und bleibt ganz eindrucksvoll.

Mit Vorsatz hebe ich nur die schöne, die anmuthsvolle Seite des Werkes hervor.

Man muß sich wirklich sehr wundern (und man kann es zugleich bedauern), daß ein Man wie Benoit, ein tallentvoller, — nein! ein genialer Componist, begabt mit unzählbaren Zügen blitzenden Geistes, ein völliger Beherrscher aller Tonformen, ein zweiter Berlioz der Instrumentation, der zu seinen sonderbarsten Tongedanken sofort die einzig richtigen Töne anzugeben versteht, — daß ein solcher von Gott begnadeter Künstler ein derartiges Thema zum Text gewählt hat. Dies literarische Gemälde des Krieges, (das gräßlichste was es giebt), diese in Bruderblut getränkte Raub- und Mordegeschichte, diese entsetzlich erlaubte Missethat, kann musikalisch nur in Höllenlärm, in Nothschrei und wüstem tollem Treiben und Rufen hin und her, umgesetzt werden. Und das soll dann Musik sein? Kunst höherer Deutung? Jeder glaube es, wer will; es bleibt aber unmöglich! Jedes andere Libretto hätte dem Componisten andere, dem großen Ganzen mehr zusagende Saiten anschlagen lassen und dann wäre ein Kunstwerk entstanden; jetzt kann es größtentheils nur als ein künstliches Werk betrachtet werden. Die große Ausdehnung der erforderlichen Kräfte steht der viel- und allseitigen Ausführung sehr im Wege. Denn wo findet man so bald die erforderliche Besetzung?! Berlioz, der in seiner „Messe des Morts" vier Orchester bedarf, geht es ebenso. Ist doch dies Requiem schon seit 1837 componirt und die Ausführungen stehen noch immer ganz vereinzelt. Der Antwerpener Künstler wird mit seiner fabelhaft riesigen, bewunderswürdigen Arbeit vermuthlich keine anderen Erfahrungen machen. Kann dann bei derartig aufgeführten Compositionen von „nachhaltender, schöner, guter Wirkung", welche die Musik hervorbringen soll, überhaupt die Rede sein, wenn dem Werke die Eigenschaft anklebt, nur selten aufgeführt werden zu können?!

Schade, daß Benoit seine großen Gaben an eine derartige wenig lohnende Arbeit spendete. Er hat bewiesen, nicht nur jetzt, sondern schon lange, Vieles zu vermögen. Hoffentlich erreicht uns bald die Kunde, daß Benoit seine reiche Kenntniß und seine Kunst einem Werke des Friedens widmet, wo schöne Worte sich zu noch schönerer Musik gesellen. —

Nicht allein die große Schaar der Ausführenden verdienen Worte des wärmsten Lobes, sondern ganz ohne Frage auch der Leiter des Ganzen, Herr H. Viotta, der sich in dieser schwierigen Sache als der Besten einer bewies, vom Anfang bis zum Ende. — Der Componist wurde am Schlusse lebhaft gerufen.

Jacques Hartog.

Budapest, 30. Januar.

Grünfeld le favorite par tout elegant und zart par excellence elektrisirte auch hier sein Auditorium, namentlich die Damenwelt, als begabter Chopin-Interpret in seinem ehevorgestrigen Concerte, in welchem selbst das kleine Esdur-Nocturno von Field durch Sanglichkeit und zarten Ausdruck großen Erfolg erzielte. Grünfeld will so wenig als Tastenstürmer eminiren, daß Alle heroische, technisch verblüffenderen Stellen bei ihm ziemlich verblaßt erschienen, indem Grünfeld's artistische Bedeutsamkeit sich am entsprechenden Bösendorfer in der Virtuosität des Ausdrucks concentrirte. Hiervon überzeugte er uns bei überraschender Vielseitigkeit im Vortrage von Beethoven's Sonate (Op. 31.) Schumann's „Kreisleriana" und Chopin's Tongemälden. Die Direction des Conservatoriums führte uns gestern hoffnungsvolle Schüler der höheren Ausbildungsabtheilung vor, wobei Pr. Khayll's Abtheilung den Löwenantheil errang. —

Das Streichquartett Kranesevies, Pinkus, Sabathiel, Bürger verabschiedete sich bereits in seiner fünften Soirée, welcher die Mitwirkung des Compositeurs und Pianovirtuosen Schütt ein erhöhtes Interesse verliehe.

Zwischen Haydn's schwermüthigem Gdur-Quartett und Mendelssohn's Esdur-Octett, die Krone des Abends erringend, zwischen diesen beiden einheitlich exekutirten werthvollen Spenden hörte das Auditorium als 27. Opus mit getheiltem Interesse das modern gehaltene Trio unsers Gastes Schütt an, der sich als eminenter Pianist und als begabter schaffender Künstler kennzeichnete. Das Individuelle überschreitet hie und da störend die streng gezogenen Linien des Schönen, und so konnten wir an den wenigen originellen Ideen thatsächlich wenig des geistig Beschaulichen und Erbaulichen entdecken. Gegen alle Schwächen der Tondichtung entschädigte das Zusammenspiel, noch mehr die schöne ergreifende Kantilene unsers Concertmeisters Kranesevies. Dr. G. Földényi.

München.

Am 27. Januar gaben Frl. Hermine Spies und Herr Ludwig Thuille ein Concert im Königl. Odeon.

Frl. Spies besitzt eine umfangreiche, in allen Lagen vorzüglich gebildete Stimme; nur die Tongebung der tiefsten Töne könnte

Bedenken erregen. In ihrem Programm herrschte ein guter Geschmack. Schubert's „Wer nie sein Brod mit Thränen aß" machte den Anfang und gelang der Sängerin technisch ausgezeichnet; der „Tod und das Mädchen", dies weltberühmte Lied, bildete einen maßgebenden Prüfstein für das Können in jeder Beziehung. Gelang hier wiederum das Technische ausgezeichnet, mit Ausnahme der tiefsten Töne, so mußten wir aber dafür den Ausdruck der tödtlichen Angst des Kindes vermissen; der Tod schien sich allein an der sonoren Färbung seiner Töne zu freuen, was ihn hinderte, seine heilige Majestät und den mit göttlicher Befugniß ausgestatteten sanften Todesengel entsprechend zu vertreten. Auch in Schumanns „Waldgespräch" und insbesondere seiner so überaus innig-leidenschaftlichen „Widmung" traten die seelischen Mängel der Sängerin fühlbar hervor. — Herr Thuille begleitet alle Lieder mit feinfühligem Geschick und zeigte sich selbst außerdem im Solospiel recht gewandt und zum Theil mit poetischem Verständniß begabt. Mozart's Larghetto aus dem Krönungsconcert, dessen Tempo die offenbare Befangenheit allerdings nahezu in ein Allegretto verwandelte, und Schumanns Carneval (Op. 9) errangen dem strebsamen und vielversprechenden jungen Künstler warmen, anhaltenden Beifall.

Das erste Academieconcert am 31. Januar fand erfreulicher Weise wiederum weit vor Schluß des Carnevals statt. Dasselbe bildete eine Gedenkfeier für Franz Lachner und eben dieser Anlaß legt unserer kritischen Objectivität pietätvolle Zurückhaltung auf. Zur Aufführung von Lachner gelangten Ouvertüre zur Oper Catharina Cornaro, ferner 4 Gesänge für 3 Frauenstimmen mit Orchester, verschiedene Lieder und seine erste Suite in Dmoll. Bei allen Tonschöpfungen leisteten die Kammersängerinnen Weckerlin, Siegler und Blank und das Königl. Hoforchester Vorzügliches. — Zum Schluß gelangte Schubert's Cdur-Symphonie zur Aufführung (Op. 7, comp. 1828). So sehr es uns zu Einzelheiten drängt, so sei in Anbetracht des zugewiesenen Raumes allein die Bitte ausgesprochen, dies göttliche Werk doch öfters als mit 6 jährigen Pausen — sage 6 jährigen — zur Aufführung zu bringen. Beethovens musikalischer Bruder verdiente doch wahrlich eine würdigere Beachtung.

Das zweite Academieconcert des Königl. Hoforchesters, welches am 14. Februar stattfand, wurde mit Richard Wagner's erhabenem „Vorspiel zu Parsifal" eröffnet, welchem sich der „Charfreitagszauber" anschloß. Wir haben uns so gründlich über diesen herrlichen Schwanengesang Wagners in Nr. 27 der „Harmonie" ausgesprochen, daß man uns gestatten möge, unserer, aus erklärlichen Gründen beim Anhören dieser göttlichen Tonschöpfungen entstandenen Empfindung dahin Ausdruck zu verleihen, daß das Königl. Hoforchester beide Stücke mit größer Innerlichkeit und Hingebung spielte. Als zweite Nummer folgte Franz Liszt's „Hunnenschlacht", symphonische Dichtung nach dem weltberühmten Gemälde W. v. Kaulbachs. Die ganze Conception ist hochgenial und bedeutend und war insbesondere der Eintritt der Orgel mit ihrem in erste christliche Zeiten entfallenden Choral: „Crux fidelis, inter annes" von mächtiger Wirkung. — Den Beschluß bildete Beethovens Pastoral-Symphonie, deren Wiedergabe im allgemeinen als gelungen bezeichnet werden muß, abgesehen von dem zu schnellen Tempo des ersten Satzes und den zu lauten Trompeten im „Gewitter". Die an dieser Stelle so bezeichnenden Violinfiguren kamen dadurch gar nicht zu Gehör, geschweige denn zur Geltung! — Wie oft noch sollen wir um Mäßigung der Trompeten bitten?!

Wien.

Die Concerte reihen sich gegenwärtig so rasch aneinander, daß auch der gewissenhafteste Correspondent nur in der Lage ist, über die Bedeutenderen zu berichten. Ein solches, wenn nicht die bedeutendste aller Musikunternehmungen dieses Winters, war das unter dem Protectorate des Prinzen und der Prinzessin Reuß im großen Musikvereinssaale zu Gunsten des deutsch-patriotischen Hilfsvereins veranstaltete Concert, in welchem außer der Mitwirkung des Wiener Hofopernsänger Herr van Dyck und der königl. preußischen Kammersängerin Fräulein Marianne Brandt auch noch Meister Joachim spielte. Herr van Dyck sang eine Arie aus Mehul's „Joseph und seine Brüder" und Siegmund's Liebeslied aus der „Walküre" mit lyrischer Breite, ohne Außerachtlassung der zur Opernmusik nöthigen Accente und Fräulein Brandt trug die Arie der Leonore aus Fidelio, mit Kraft und dramatischen Schwunge vor; das Hauptinteresse der gesammten Zuhörerschaft concentrirte sich jedoch auf Joachim, den Zauberklang seiner Geige, der Plastik seines Vortrages und seiner unerreichten Technik, mit der er ein Violinconcert von Beethoven, eines von Viotti und eine Bourrée von J. S. Bach zu Gehör brachte und damit enthusiastischen Beifall erzielte. Auch das Quartett Joachim hatten wir bald danach Gelegenheit zu hören, indem Joachim seine Quartett-Genossen in zwei von ihm veranstalteten Quartett-Abenden, deren Programm unter andern auch Beethovens Cmoll und Cismoll-Quartett, Schumanns Adur-Quartett und Quartette von Haydn und Mozart umfaßte, vorstellte. Die Herren de Ahna (II. Violine) Wirth (Viola) und Professor Hausmann (Cello) sind gleichfalls hochbedeutende Künstler, die aber als Mitglieder dieses Quartetts von dem alleinigen Streben geleitet werden, ihr gesammtes Wissen und Können dem darzustellenden Objecte dienstbar zu machen, wodurch diese Einheit im Zusammenspiel und Klarheit in der Ausführung erreicht wird. Angesichts solcher künstlerischen Vollendung hat die Kritik einen schweren Stand; das Bewundern ist nicht ihre Sache und sie kann, befindet sie sich derartigen Kunstleistungen gegenüber nur noch das Bestreben haben, dieselben zu charakterisiren und nach ihren Ursachen zu forschen. Die Charakteristik des Joachim-Quartetts ist: Plastik des Ausdrucks und Vergeistigung des Tonmaterials; die Ursachen sind in subjectiver Beziehung, das vollständige Unterordnen der Einzelleistung zum Zwecke der einheitlichen Gesammtwirkung, und in objectiver Beziehung, die sorglich erwogene Zusammenstellung der an sich ausgezeichneten Instrumente nach Klang und Tonstärke, so daß auch im äußern Klang dieselbe Gleichmäßigkeit wie im Zusammenspiel der ausführenden Künstler erreicht wird.

Unter dem überwältigenden Eindruck des Berliner Quartetts Joachim sind wir nicht in der Lage hieran sogleich eine Besprechung der Wiener Quartettgesellschaften Hellmesberger, Rosé u. A. anzuschließen, und da wir auch unseren einheimischen, strebsamen Künstlern die volle Gerechtigkeit widerfahren lassen, behalten wir uns eine ausführliche Besprechung ihrer Leistungen für den nächsten Bericht vor und haben somit von Vereinigungen zur Pflege der reproducirenden Instrumentalmusik nur noch über die philharmonischen Concerte und den Orchesterverein für classische Musik zu berichten.

Diese beiden Unternehmungen verfolgen, streng genommen, nicht die gleichen Zwecke, zu deren Erreichung sie sich auch nicht derselben Mittel bedienen.

Die Philharmoniker sind Musiker von Beruf und der Zweck ihres künstlerischen Wirkens ein materieller, der um so ersichtlicher, da, wenn sämmtliche Sitze abonnirt (was schon seit Jahren erreicht) sie höchst selten durch das mühevollere Einstudiren neuer Werke ihre Productionen interessanter gestalten, sondern zumeist allgemein Bekanntes und oft Gespieltes wieder zu Gehör bringen, wo ihr alleiniges Bestreben nach möglichster Correctheit häufig auch in Formalismus ausartet. — Der Orchesterverein für classische Musik besteht nicht aus Berufsmusikern und dient nur einem Kunstzwecke und zwar dem, classische und selten gehörte Instrumentalmusik aufzuführen; er besitzt nicht jenen großen Anhang im Publikum, dessen sich die Philharmoniker zu erfreuen haben, aber Jeder, der von wahrem Kunstsinn erfüllt ist, wird einem Vereine, dessen Mit-

glieder durch Fleiß, Verständniß und Liebe zur Sache so lobenswerthe Resultate erzielen, seine vollste Sympathie zuwenden.

In dem ersten, am 29. Januar veranstalteten Concerte, welches der Verein bescheiden als einen internen Abend ankündigte, hörten wir unter der befeuernden Leitung des Vereinsdirigenten Herrn Professor Herrmann Grädener, Händel's großes Fdur-Concert für Streichorchester, in welchem die beiden Allegro's, Fugensätze echt Händel'scher Gestaltung, durch präcises Zusammenspiel und klare Wiedergabe der motivisch-contrapunktischen Durchführung sich den allgemeinen Beifall der zahlreich versammelten Zuhörerschaft erwarben; ferner Beethoven's hier selten gehörtes Bdur-Clavierconcert, welches von dem Vereinsmitgliede, Herrn Carl Prohaska nicht nur mit jenem Verständnisse gespielt wurde, welches die Interpretation Beethoven'scher Musik verlangt, sondern welcher auch durch müheloses Bewältigen der schwierigen Passagen, Kraft und Gleichmäßigkeit des Anschlages seiner Aufgabe in jeder Beziehung gerecht wurde. Den Schluß dieses genußreichen Abends bildete Haydn's Esdur-Symphonie, welche durch ihren technisch correcten und dem Geiste der Composition sich anschließenden Vortrag gleich den andern Programmnummern das günstigste Zeugniß für den Fleiß und das positive Können dieses Vereines ablegten.

Die Philharmoniker brachten in ihrem fünften Abonnementsconcert Haydn's Dmoll-Symphonie, dann eine bis jetzt noch nicht öffentlich gespielte Serenade für vier Orchester von Mozart. Dieselbe dürfte als Gelegenheitsmusik für ein Gartenfest verfaßt worden sein. Die vier kleinen Orchester sind so verwendet, daß bevor noch eines derselben zu spielen aufgehört, das andere anfängt und dürfte, wenn bei Aufführung dieser Serenade im Freien diese vier Orchester an verschiedenen Punkten des Gartens vertheilt sind, (wie dieses sicherlich auch beabsichtigt) diese orchestrale Conversation ganz wirksam gewesen sein; im Concertsaale, wo man es unterlassen, diese Orchester an verschiedenen Theilen des Saales spielen zu lassen und sie nebeneinander aufstellte, kam die beabsichtigte Wirkung nicht zur Geltung und da diese Serenade im Uebrigen sich in den conventionellen Formen der damaligen Geschmacksrichtung bewegt, hatte sie kaum für den Musikhistoriker ein besonderes Interesse. Die nächste Programmnummer war das Dmoll-Clavierconcert von Rubinstein, von Frl. von Wienkowska (einer Schülerin Leschetitzky's) mit Eleganz und nicht unbedeutender technischer Fertigkeit gespielt, doch sind die Clavierconcerte von Rubinstein, da ihre Ausführung einen hohen Grad physischer Kraft verlangt, mehr für Pianisten wie Pianistinnen geeignet. — Die Schlußnummer bildete Liszt's II. ungarische Rhapsodie, welche durch die Farbenpracht der Instrumentation und die, von hoher Künstlerschaft zeigende technische Verwendung nationaler Motive einen nicht endenwollenden Beifall hervorrief.

Am 9. Februar gaben die Philharmoniker ein Concert außer dem Abonnement zu Gunsten ihres Unterstützungsvereines. Das Nennenswerthe dieses Concertes ist: eine, zum erstenmal gespielte Concert-Ouverture des Wiener Componisten E. Navratil, welche bei geringer Erfindung und großem Fleiß das Bestreben nach regelmäßigen Formen zeigt; ferner die Vorführung eines neuen Instruments, der Altgeige. Der großherzogl. Kammervirtuos und Professor der königl. Musikacademie zu Würzburg, Herr H. Ritter, welcher dieses Instrument construirte, spielte auf demselben eine, von ihm für Altgeige gesetzte Suite von J. S. Bach und das Andante aus Op. 49 von Rubinstein. Die Altgeige, ein Mittelding zwischen Cello und Viola hat einen etwas spröden Ton und dürfte deshalb mehr als Orchester- wie als Solo-Instrument zu verwenden sein; im Orchester wird durch die Altgeige nicht nur die Mittellage der Streichinstrumente verstärkt, sondern dem Componisten auch die Möglichkeit, bei der Verfassung symphonischer Werke, das durchzuführende Motiv, wenn es in der Mittellage der Streichinstrumente erklingen soll, in einer andern Tonfarbe wie bisher in der elegisch-süßen Tenorlage des Cello's zu bringen.

Hiermit hätten wir über die hervorragendsten Unternehmungen im Gebiete der Instrumentalmusik berichtet und wenden uns den Vereinen zu, deren Aufgabe die Pflege von Werken für Chor und Orchester ist. Hier muß zunächst des zweiten Concertes der Gesellschaft der Musikfreunde gedacht werden. In demselben wurden die, von dieser Gesellschaft schon oft aufgeführten „Scenen aus Faust" von R. Schumann wieder zu Gehör gebracht, doch diesesmal nicht so vollendet wie bei den frühern Aufführungen, denn den Chören fehlte es diesmal an Präcision und Schwung und da auch ein Theil der Solisten nicht vollständig entsprach, concentrierte sich das gesammte Interesse der Hörer auf den Sänger, welcher die Partie des Faust sang, Herrn Perron vom Stadttheater in Leipzig. Obwohl sein hell klingender Bariton für den Character des Faust nicht sehr geeignet, so wußte Herr Perron dennoch durch seinen edlen Gesang und seine Vielseitigkeit im Vortrage, das Publikum sogleich für sich einzunehmen, welches seine Anerkennung in den lautesten, oft an Enthusiasmus grenzenden Beifall aussprach.

Eine andere erwähnenswerthe Vereinigung zur Förderung der Chormusik ist der Wiener evangelische Singverein. In seinem, in der evangelischen Stadtkirche veranstalteten Kirchenconcert hörten wir J. S. Bach's bekannte Sopran-Arie „Mein gläubiges Herz frohlocke" von Frl. Helene Marschall mit edlem Ausdruck und schöner Stimme vorgetragen; ferner ein Orgelpräludium von Habert, von Herrn Labor mit Klarheit und technischer Fertigkeit gespielt, dann das Largo von Händel für Orgel und Violine, und Liszt's 23. Psalm für Bariton, Orgel und Harfe, welcher den Beweis liefert, daß es dem Meister auch möglich, mit unbedeutenden Mitteln eine bedeutende Wirkung zu erreichen. Von Chorcompositionen hörten wir zwei stimmungsvolle Psalmlieder von P. Cornelius und den Chor „O wunderbares, tiefes Schweigen" von P. Volkmann. Alle diese Tonstücke wurden mit großer Präcision und genauer Berücksichtung der vocalen Klangwirkung wiedergegeben, welche das sprechendste Zeugniß für das tiefe Musikverständniß und künstlerische Streben des Vereinsdirigenten Herrn Franz Jatsch gaben, wie für den Fleiß und Eifer, mit welchem er von den Vereinsmitgliedern unterstützt wurde.

F. W.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Erste Soirée für Kammermusik. Ausführende: Clavier: Herr Musikdirector Eberhard Schwickerath. Violine: Herr Kammervirtuos R. Heckmann. Violoncell: Herr Bernhard Thieme. Joseph Haydn: Claviertrio in Gdur. Johannes Brahms: Erste Sonate für Clavier und Violoncell (Op. 38, Emoll). Robert Schumann: Claviertrio (Op. 63, Dmoll). (Concertflügel von Bechstein.)

Basel. Schumann: Faustmusik, aufgeführt vom Gesangverein. Direction: Herr Capellmeister Dr. Volkland. Soli: Sopran: Frau Julia Uzielli aus Frankfurt, Alt: Frl. Fides Keller aus Frankfurt, Tenor: Herr Robert Kaufmann aus Basel, Baryton (Faust): Herr Carl Scheidemantel aus Dresden, Baß: Herr J. Engelberger aus Basel.

Erfurt. Musik-Verein. Concert im Theatersaale mit Herrn Eugen d'Albert. Symphonie Nr. 2 (Bdur) von Volkmann. Concert für Pianoforte (Op. 94, Esdur) von Rubinstein. Soli für Pianoforte: Passacaglia, Cmoll, für Orgel, bearbeitet von E. d'Albert von J. S. Bach. 15 Variationen mit Fuge Op. 35 von Beethoven. Musik zu einem Ritterballet von Beethoven. Soli für Pianoforte: Nocturne, Op. 9, Nr. 3 (Hdur) von Chopin. Ungarische Zigeunerweisen von Tausig. (Concertflügel: Bechstein.)

Freiberg. Kammermusik-Concert, gegeben von Fräulein Magda Eisele, Pianistin, unter Mitwirkung des Herrn Professor Hugo Heermann, Violinist und des Herrn B. Coßmann, Cellist in Frankfurt

a/M. Trio Fdur von Saint-Saëns. Sonate, Kreutzer gewidmet von Beethoven. Trio Bdur von Franz Schubert. (Concertflügel von Julius Blüthner.)

Leipzig. Zschocher's Musik-Institut. 4. Musikalische Unterhaltung im Musik-Saale des Instituts. Vom Fels zum Meer. Deutscher Siegesmarsch von F. Liszt. Mozart, Sonate für Pianoforte und Violine, Emoll. Moscheles, Gesellschafts-Concert. C. M. v. Weber, Sonate, Dmoll, 1. S. Chopin, Präludien, Walzer. Mendelssohn, Lieder ohne Worte. Moszkowsky, Serenade. Tschaikowsky, Barcarolle, Versch. Clavierstücke von N. Gade, J. Raff 2c. 5. Unterhaltung. Beethoven, Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 30, Adur; Mozart, a. Concert Fdur; b. Alla Turka; F. Schubert, Marche héroique (für 8händiges Ensemblespiel); Beethoven, Sonate Op. 13, 2. S. Mendelssohn, Lieder ohne Worte; Chopin, Nocturne, Gmoll; C. M. von Weber, Rondo; A. Henselt, Pensée fugitive; F. Liszt, Consolation 2c. 6. Unterhaltung. Seb. Bach, Concert für Pianos, Amoll; Haydn, Sonate für Pianoforte und Violine, Gdur; F. Schubert, Militärmarsch (für 8händiges Ensemblespiel), Hummel, Concertino, Op. 73; Mendelssohn, Caprice Amoll; Beethoven, Bagatelle, Op. 33; R. Schumann, 2 Phantasiestücke: a. Abends, b. Warum? Chopin, Valse, Emoll; A. Henselt, Rhapsodie; St. Heller, Tarantelle; Brahms, 4händig Walzer, Op. 39 2c.

— Motette in der Thomaskirche, den 15. März, Nachmittag ½2 Uhr. Johann Kuhnau, „Tristis est anima mea" u. s. f. E. F. Richter, „Mein Gott, warum hast du mich verlassen?" u. s. f.

Neubrandenburg. Zweites (40). Concert des Concert-Vereins. Gesang: Fräulein Hermine Spies. Clavier: Frau Margarethe Stern. Weber: Op. 49. Sonate in Dmoll. Schubert: Der Kreuzzug. Mozart: Das Veilchen. Brahms: Die Mainacht, Der Jäger. Scarlatti: Capriccio. Schumann: Des Abends. Schubert-Liszt: Soirée de Vienne. Löwe: Die Uhr. Naubert: Am Sommertag. Haydn: Liebes Mädchen, hör mir zu. Chopin: Berceuse. Liszt: Rhapsodie hongroise Nr. 11. Weber: Meine Lieder, meine Sänge. d'Albert: Das Mädchen und der Schmetterling. La smortina, lombardisches Volkslied. Concertflügel: Roloff-Neubrandenburg.

Paderborn. Stiftungsfest des Sängerbundes. Musikdirector P. E. Wagner. Zwei Lieder für Männerchor: a. „Mein Herz thu dich auf" von Lange. b. „Ich hört ein Bächlein rauschen" von Zöllner. Zwei Stücke für Pianoforte: a. Erinnerung, b. Walzer von P. E. Wagner. „Eliland." Ein Sang vom Chiemsee. Lieder-Cyclus für Baryton von C. Attenhofer. Zwei Lieder für Männerchor: a. „Wunderbar ist mir gescheh'n" von Hauptmann. b. „Westfalenlied" von P. E. Wagner. Wittekind. Concertstück für Soli, Chor und Pianoforte von E. Büchner. Barbarossa. Männerchor mit Pianofortebegleitung von Jacobs. Terzett. „Das Nachtlager in Granada" von Kreutzer. Zwei Stücke für Pianoforte zu vier Händen. a. Spanischer Tanz (Gmoll), b. Spanischer Tanz (Adur) von Moszkowski. Zwei Lieder für Männerchor: a. „Der Herr von Falkenstein" von Brahms. b. „Erinnerungen." Walzer von Kremser. Die Sonntagsjäger. Kom. Terzett von Heinze.

Sondershausen. Concert in der Gesellschaft Erholung unter Herrn Hofcapellmeister Ad. Schultze. Ouverture zu der Legende „Christoforus" von J. Rheinberger. a. Ases Tod, b. Anitras Tanz aus der Suite „Peer Gynt" von E. Grieg. Siegfried-Idyll von R. Wagner. Symphonie Bdur Nr. IV von Beethoven.

Weimar. Kirchen-Concert. Direction Müller-Hartung. Choralbearbeitung von S. Bach: Herr Stadtorganist Werner. Baßarie aus Händel's „Messias": Herr Rudolph von Milde. Arie für Violine und Orgel von Goldmark. Herr Concertmeister Halir und Stadtorganist Werner. Sopranarie aus dem Psalm „De profundis" mit Frauenchor und Orchester von J. Raff. Frl. Julie Müller-Hartung. „In Zeit und Ewigkeit", Cantate für Soli, Chor und Orchester von M. Blumner. Soli: Frl. Julie Müller-Hartung, Frau Dr. Moritz, Herr Thiene, Herr Rudolph von Milde. Chorverein, Singacademie und Kirchenchor. Orchester: Lehrer und Schüler der Großherzogl. Musikschule.

Züllichau. In den diswinterlichen Concerten am Königl. Pädagogium zu Züllichau kamen unter Irgang's Leitung der Nummerzahl nach zum Vortrage: 9 Gesangsoli mit Clavier, 7 Gesangsoli mit Orgel, 2 Duette mit Clavier, 1 Duett mit Orgel, 1 Terzett mit Orgel, 2 Quartette mit Clavier, 1 Quartett mit Orgel, 9 Männerchöre, 17 gemischte Chöre a capella, 10 gemischte Chöre mit Clavier, 3 gemischte Chöre mit Orgel, 14 Claviersoli, 3 Orgelsoli, 10 Violinsoli, 2 Violinchöre mit Orgel, 3 Bläserchöre, 19 Orchesterstücke. Vertreten war geistliche und weltliche Musik und folgende Componisten: Balfe, Becker E., Beethoven, Bellini, Bohm, Boieldieu, Chopin, Donizetti, Dürrner, Fischer, Flotow, Franz R., Gäbler, Gluck, Gruber, Häßner, Holstein, Irgang, Liszt, Löwe, Lorenz, Mehul, Mendelssohn-Bartholdy, Mozart, Reinecke, Rentsch, Romberg, Rossini, Schmidt, Schubert, Spindler, Tauwitz, Tschirch W., Vogel, Wagner, Weber.

Personalnachrichten.

— Zum Intendanten des Hof- und Nationaltheaters zu Mannheim ist Herr Baron v. Stengel, Director des Brünner Stadttheaters, auf fünf Jahre, vom 1. Juli d. J. ab, gewählt.

— (Auszeichnungen.) Die bekannte Concertsängerin Frau Cornelia Schmitt-Csany hat vom Großherzog von Schwerin die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten. Der Componist Herr Ernest Reyer ist zum Officier des belgischen Leopoldsordens ernannt worden. — Herr Calabresi, einer der Directoren des Brüsseler Monnaie-Theaters, ist zum Ritter der französischen Ehrenlegion ernannt worden.

— Hans von Bülow hat in Begleitung seiner Gattin Europa verlassen und sich auf der „Saale" von Bremerhaven aus nach Amerika eingeschifft. Bereits am 24. concertirt der Künstler zum ersten Male in Boston. Die amerikanische Tournée umfaßt vierundzwanzig Concerte, und wird am 1. Mai beendet sein.

— Professor Dr. von Schafhäutl †. In München verstarb am 25. Februar, am Vorabende seines 87. Geburtsfestes, Dr. Karl von Schafhäutl, ein vielseitiger Gelehrter, der sich auch als geistreicher Verfasser mehrerer Schriften über Akustik und musikalische Instrumente einen Namen erworben. Seine ersten Abhandlungen betrafen das Wesen des musikalischen Tones und den Bau der musikalischen Instrumente. Auf den Ausstellungen zu London 1851 und München 1854 war er als Mitglied der Jury und Verfasser des Commissionsberichts über musikalische Instrumente thätig. Er stellte technisch-akustische und musikalische Untersuchungen an. Ihm verdankt man z. B. einen Universal-Vibrations-Phonometer, einen Phonometer (1853) und ein Taschenphonometer (1860). Vor 20 Jahren bereicherte er schließlich die Geschichte der Kirchenmusik mit dem Werke: „Der echte gregorianische Choral in seiner Entwickelung bis zur Kirchenmusik unserer Zeit, München 1866." — Jene ersten Musikstudien hatte Schafhäutl unter dem Pseudonym Emil Pellisov (pellis ovis) veröffentlicht. Ferner sind zu erwähnen: die „Andeutungen zur Begründung einer Theorie der Aeolsharfe", „Berichtigung eines Fundamentalsatzes der Akustik und Beitrag zur Theorie einiger musikalischer Instrumente", endlich „Theorie gedeckter cylindrischer und konischer Pfeifen und der Querflöten". Dann folgte „Ueber Schall, Ton, Knall und einige andere Gegenstände der Akustik". Alles dies kam in Poggendorf's „Annalen" und Schweigger's „Journal" zum Abdruck und erschien auch in Sonderabdrücken 1833 und 1834. Seinen Universal-Vibrations-Phonometer beschrieb er in den Abhandlungen der Münchner Academie, ebenso sein Instrument zur Messung der Intensität des Schalls. Schafhäutl war auch Mitarbeiter der Breitkopf'schen „Allgemeinen musikalischen Zeitung", Jahrgänge 1834—36.

Schon 1831 schrieb Schafhäutl für die „Eos" „Betrachtungen über den gegenwärtigen Zustand der Musik und der Kirchenmusik überhaupt". Für die Breitkopf'sche „Allgemeine" hat Schafhäutl u. A. 1834 den Aufsatz „Ueber die Kirchenmusik des katholischen Cultus (mit Beilage)" geliefert. Im nächsten Jahre, von wo sein mehrjähriger Aufenthalt in England beginnt, schrieb er „Ueber das Musikfest zu York und die englische Musik überhaupt", 1836 über englischen Orgelbau und die großen Orgeln zu Birmingham und York", später „über Dur und Moll in der Natur", „experimentelle Untersuchungen über die Frage: „Ist die Lehre vom Einflusse des Materiales, aus dem das Blasinstrument verfertigt ist, auf den Ton desselben eine Fabel?" (Bezieht sich auf Helmholtz's Forschungen). Die Münchner „Allgemeine Zeitung" selbst brachte Aufsätze von ihm, z. B. 1831 über das wahre Todesjahr des Orlando Lasso, 1856: „über die reformatorischen Bestrebungen unserer Zeit im Gebiete der Musik, vorzugsweise in Beziehung auf Tannhäuser und die Musik der Zukunft." Im Jahre 1863 berichtete er über das große Musikfest zu München, 1865 sprach er „Noch ein Wort über die Patti-Concerte"; 1867 über Meyerbeer's nachgelassenes Werk: „Die Afrikanerin" und „den Tod des königl. bayerischen Hofcapellmeisters Fr. X. Putenrieder". Von ihm hat man eine Geschichte und Restauration der von Abt Vogler in der St. Peterskirche zu München erbauten Orgel. Seine letzten Werke kamen 1887 heraus. Das Eine ist betitelt: „Spaziergang durch die liturgische Musikgeschichte der katholischen Kirche. Trost und Stärkung für alle Katholiken, die keine Cäcilianer sind." Mit 4 Notentafeln und einem Titelbilde Fortsetzung und Erweiterung seiner Schrift: „Der echte Gregorianische Choral 1869." Das andere Werk heißt: „Abt Georg Joseph Vogler. Sein Leben,

Character und musikalisches System, seine Werke, seine Schule, Bildnisse &c." Mit 3 Portraits, Facsimilen und Notenbeilagen. Augsburg, Dr. Hutter's Verlag.

— Durch die Blätter geht jetzt ein „Nachweis", daß — Richard Wagner kein Jude gewesen sei. Wir wissen nicht, wer die Behauptung, Wagner stamme von jüdischen Ahnen, aufstellte. Sein Judenthum blos damit zu beweisen, daß Wagner Genie besessen und Erfolge gehabt habe, geht doch wohl nicht an. Und aus den Theorien und Werken Wagners ließe sich doch nur der entschiedenste Germanismus und etwas katholischer Mysticismus des Meisters nachweisen. Alle Taufscheine hat der findige Antisemit beigebracht, bis zum Großvater. Danach sind 36 Geschwister und Vorfahren Wagners getauft. Mit dem 1769 in Leipzig getrauten Großelternpaar hören die Leipziger Urkunden auf.

— Minnie Hauk singt augenblicklich in Nizza und Monte Carlo. Vor einigen Tagen wurde sie zu einer größeren Abendunterhaltung bei den großh. Mecklenburg-Schwerinschen Herrschaften in Cannes gezogen, um dort Lieder vorzutragen.

— Wie wir schon früher meldeten, feierte der Director des Königl. Conservatoriums in Haag, Herr W. F. Nicolai, im vorigen Monat sein 25jähriges Jubiläum und wurden dem allseitig geschätzten Lehrer von zahlreichen Schülern, den Behörden und vielen Corporationen und Privatpersonen die mannichfaltigsten Ehrenbezeigungen zu Theil. Ausführlicher Bericht folgt in einer der nächsten Nummern.

— Eine junge talentbegabte Sängerin, Frl. Brüning, welche ihre Gesangsstudien am Königl. Conservatorium in Dresden absolvirte, debutirte am 5. März als „Margarethe" (Gounod's Oper) im Königl. Hoftheater mit solch günstigem Erfolg, daß sie sogleich für die Königl. Bühne engagirt wurde.

— Herr Friedr. Grützmacher jun. ward in Sondershausen nach erfolgreichem Probespiel als erster Solocellist der fürstlichen Hofcapelle und Lehrer am fürstlichen Conservatorium daselbst angestellt.

— Man schreibt uns aus Paris: Dieses Mal war Frau Materna keine schüchterne Debutantin mehr, der, trotz ihres gefeierten Namens, die Angst die ersten Töne von der Kehle abschnürte, wie dies im vergangenen Jahre der Fall war. Dieses Mal erschien sie als eine Künstlerin, die sich ihre Stellung im Sturm erobert hatte, und der Beifall, mit dem sie das Publikum der Lamoureux-Concerte empfing, bewies ihr, daß die Erinnerung an ihren Sieg lebendig geblieben war. Frau Materna sang Schubert's „Allmacht" mit der Liszt'schen Orchestration und die Schlußscene der „Götterdämmerung". Die Macht ihres Vortrags, zumal in der Rolle der Brünnhilde, ist zu bekannt, als daß man noch ein Wort über die dramatische Wirkung, welche sie ausübt, verlieren müßte. Das Auditorium sparte auch nicht mit Anerkennung seinem Wiener Gaste gegenüber und rief sie nach jeder der beiden Nummern mehrere Mal auf das Podium zurück, trotzdem Frau Materna sich der deutschen Sprache bedient hatte. Die Künstlerin wird sich im Laufe des Monats noch in zwei Concerten hören lassen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Die Königl. Hoftheater-Intendanz in München bereitet jetzt die scenische Aufführung von Liszt's Heilige Elisabeth vor und wird das Werk in den nächsten Wochen im Hoftheater in Scene gehen, ganz so wie in Weimar und Wien.

— Wie der „New-York Herald" meldet, schweben gegenwärtig Verhandlungen mit Gounod, der sich bereit erklärt hat, eine große vieractige Oper zu componiren, die im Jahre 1892 in Amerika zur Aufführung gelangen soll. „Kommt es, wie zu erwarten, zu einem Abschluß derselben, so beabsichtigt der Maestro nach Amerika zu gehen und die erste Aufführung des Werkes persönlich vorzubereiten. Von dem in Aussicht genommenen Libretto soll Gounod ganz entzückt sein." Soweit das New-Yorker Blatt. Wir sind in der Lage, den Titel der Oper verrathen zu können. Er lautet „Columbus" und der Inhalt des Textes ist eine Apotheose der Entdeckung Amerika's, und speciell auf die 500jährige Jubelfeier dieser Entdeckung 3. August 1892, berechnet. A. Franchetti schreibt ebenfalls einen Columbus für Genua. Ferner soll E. Kretschmer die gleiche Absicht hegen.

— Die von Commerzienrath A. Kröner gedichtete Oper, die „Almohaden", von Abert in Stuttgart componirt, geht Anfang April zum überhaupt ersten Male in Leipzig in Scene.

— Die Erstaufführung der „Tempelherrn", große Oper von Henry Litolff, ist auf Sonntag den 23. März im deutschen Landestheater zu Prag festgesetzt.

Vermischtes.

— Das letzte der diesjährigen großen Concerte des Neustädter Casinos führte für Dresden in Frl. Jane de Vigne eines der vornehmsten Mitglieder des Brüsseler Hoftheaters ein. Ueber dem Vortrage ihrer Mignon-Romanze (Thomas) schwebt viel vom Goethe'schen Geiste und ganz hochpoetisch klang der fast in's Unhörbare verhallende Schluß des rührenden Liedchens. Die Rossini'schen nnd Bizet'schen Nummern: Rondo aus „Cenerentola" und Habanera („Carmen") sang sie unter vollem künstlerischen Maßhalten, mit italienischer Wärme und französischem Esprit, sich immer als Künstlerin von Distinktion gebend. Mit trefflichem Gelingen, nur hie und da durch die Orchester-Begleitung etwas beengt, spielte Frau Margarethe Stern das Beethoven'sche Gdur-Concert und verschiedene mit Geschmack und feinem Tact gewählte Soli. Auch nach diesem Vortrage hat man, wie bisher, Frau Margarethe Stern wieder zu jenen wenigen Künstlerinnen zu zählen, die den Geist des Werkes über die Materie des billigen und landläufigen Effectes stellen. Mag sie spielen was es auch sei, die rein musikalisch und künstlerische Empfindung, der Duft und Hauch einer wahren und echten Poesie, eine tadellose Technik und ein distinguirter, alles Alltägliche ausschließender Geschmack dominiren überall und verleihen ihrem Vortrag den Stempel des Bestrebens nach den höchsten Zielen. Und wie hoch auch der überfüllte Saal die prächtigen Leistungen unserer heimischen Pianistin anerkannte, so war und blieb er doch nur ein wohlverdienter. Mit großer Auszeichnung sang Herr Hofopernsänger Nebuschka das „Walküren"-Fragment: „Wotan's Abschied und Feuerzauber" und stimmungsvolle Lieder und Balladen.

— Im Schlußconcert des Kgl. Conservatoriums zu Dresden, welches am 26. März im Gewerbehause stattfindet, gelangt die „Struensee-Ouvertüre von Meyerbeer", welche kürzlich im Pariser Conservatorium und in Hamburg unter Bülow mit Erfolg aufgeführt wurde und als Schlußnummer der Prolog aus Boito's Mephisto zur Aufführung.

— Eine Nachricht von großer Bedeutung für Musikalien- und Buchverleger, namentlich auch für deutsche Autoren, kommt neuerdings aus Amerika. Es hat den Anschein, als ob die Ausnahmestellung, welche die Vereinigten Staaten gegenüber den Vereinbarungen der Culturstaaten zum Schutz der geistigen Arbeit immer noch einnehmen, endlich in Wegfall kommen wird. „Die Bemühungen um Herbeiführung eines internationalen Verlagsschutzes scheinen" — so wird dem in Milwaukee erscheinenden „Herold" aus Washington geschrieben — „endlich mit Erfolg gekrönt werden zu sollen. Eine Bill, welche von den Schriftstellern des Landes und vielen der hervorragendsten Verlagsfirmen empfohlen wird, wurde bekanntlich vor einiger Zeit im Senat eingebracht und an das Comité für Patentangelegenheiten verwiesen, welches von jeher solche Gegenstände behandelt hat. Es wurden Copien derselben Bill von zwei verschiedenen Abgeordneten im Hause eingebracht. Die erste wurde vom Sprecher an das Justizcomité, die zweite an den Patentausschuß verwiesen. Der letztere soll beinahe einstimmig zu Gunsten der Maßregel sein, und da ihm wenige andere Geschäfte vorliegen, so ist anzunehmen, daß er die Bill bald einbringen wird."

— Musik-Ausstellung in Wien. Für die sächsische Musik-Industrie in Leipzig, Borna, Markneukirchen, Dresden, ist der Plan Wiens, wichtig. Bürgermeister Dr. Prix hob hervor, daß im October vorigen Jahres die Fürstin Metternich den Gedanken zur Musikausstellung faßte, welcher in der Folge auch in der Bibliothekscommission des Gemeinderathes auftauchte. Durch die Verwirklichung dieses Projectes soll ein Unternehmen geschaffen werden, welches der Stadt Wien als Musikstadt zur Ehre gereicht; Fürstin Metternich entwickelte das Programm der Ausstellung. Die Ausstellung soll umfassen: 1) Manuscripte, und zwar: Partituren der hervorragendsten Tondichter, Briefe und Dokumente. 2) Eine Darstellung der Entwicklung der Instrumentenfabrikation. 3) Porträts und Erinnerungszeichen an hervorragende Tondichter und Musiker. 4) Alle auf Erstaufführungen von Opern und Musikwerken bezüglichen Erinnerungen. Hierauf wurde die Frage erörtert, ob die Ausstellung eine internationale sein soll. Da geltend gemacht ward, daß die Musik eine internationale Kunst sei, welche keine politischen Grenzen kennt, wurde beschlossen, die Ausstellung zu einer internationalen zu gestalten, wobei Fürstin Metternich dem Gedanken Ausdruck gab, man möge sich an die Botschafter und Gesandten Oesterreichs an fremden Höfen wenden, damit durch deren Vermittelung das Interesse für diese Ausstellung im Auslande erweckt werde. Bezüglich des Termins wurde beschlossen, die Ausstellung in den Monaten März bis Mai 1891 zu insceniren. Fürstin Metternich regt ferner an, daß vom Finanzministerium die zollfreie Behandlung der eingesendeten Ausstellungsobjekte verlangt werden möge.

Soeben versandt:

Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft

herausgegeben von **Fr. Chrysander, Ph. Spitta, G. Adler.**

6. Jahrg. 1890. Erstes Heft.

Inhalt: *S. Tanaka*, Studien im Gebiete d. reinen Stimmung. — *E. Jacobs*, Autor Lampadius und Heinr. Baryphonus. — *R. v. Liliencron*, Luther's Non moriar.

Kritiken und Referate: P. Piel. Harmonielehre. — A. Prosniz, Musikgeschichte. — O. Koller, Klopstockstudien.

Preis des Jahrgangs M. 12—.

Ausführliche Prospekte u. Vorlage früherer Jahrgänge durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Gustav Schaper, Rondo capriccioso mit volksthüml. Thema für Pfte. M. 2.—. Instruct. u. zum Vortrag geeignet. **Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.**

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Musikalisch-Technisches

Vocabular

Die wichtigsten Kunstausdrücke der Musik.

Engl.-Deutsch. Deutsch-Engl. Italien.-Engl.-Deutsch

Mit genauer Bezeichnung der Aussprache

bearbeitet von

R. Mueller.

M. 1.50.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Neu! **Neu!**

Sonatinen-Album

20

ausgewählte Sonatinen

älterer und neuerer Meister

mit Phrasirungs- und Fingersatzbezeichnung

herausgegeben von

Robert Schwalm.

Heft I, II à M. 3.—.

Für den Unterricht höchst zweckmässig und bestens zu empfehlen.

Rud. Ibach Sohn

Königl. Preuss. Hofpianofortefabrik

BARMEN (Gegründet 1794.) **KÖLN.**

Flügel und Pianinos.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

G. LASKA

Drei Romanzen

für den Contrabass mit Begleitung des Pianoforte.

Nr. 1. Andante quasi allegro (A-dur). — 2. Andante (G-dur). — 3. Andante quasi adagio (A-dur).

M. 2.50.

Für Orchester: Partitur (Copie) —.—. Orchesterstimmen (Copie) M. 3.60.

Allen Conservatorien und Orchesterschulen bestens zu empfehlen.

Kammermusik.

Hervorragende Neuigkeiten.

Bargiel, W., Op. 47. Quartett Nr. 4 f. Violine, Viola u. Violoncell. Partitur u. Stimmen M. 12.—.

Klengel, J., Op. 21. Quartett (G moll) f. 2 Violinen, Viola u. Violoncell M. 9.—.

Rosenhain, J., Op. 99. Am Abend. Stimmungsbilder für Solo-Streichquartett oder Streichorchester mit Contrabass. Partitur M. 2.—, Stimmen M. 3.50.

Wolfrum, Ph., Op. 13. Im Frühjahr. Quartett für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell M. 7.—.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Neu! **Neu!**

Heil Kaiser Wilhelm Dir!

für

gemischten Chor

componirt

von

W. Schmidt.

Partitur M. —.25. Stimmen M. —.50.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Zum öffentlichen Vortrag bestens empfohlen!

Werke für Violoncell mit Pianofortebegleitung

von

Hermann Spielter.

Op. 16. Drei Stücke. Nr. 1. Albumblatt. Nr. 2. Romanze. Nr. 3. Wiegenlied M. 2.—.

Op. 18. Legende. M. 1.—.

Op. 29. Der Kobold. M. 1.50.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Mathilde Haas

Concertsängerin

Mainz, Rheinallee

empfiehlt sich für die **Alt-Soli** in **Matthäus-Passion, Weihnachts-Oratorium, Messias, Israel in Aegypten, Samson, Josua, Elias, Orpheus, Paradies und Peri, Achilleus, Odysseus** u. A. — **Grosses Lieder-Repertoire.**

Näheres durch Prof. **J. Stockhausen** in **Frankfurt a. M.**

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Nach allergnädigst ertheilter Genehmigung unseres höchsten Protectors, Sr. Königlichen Hoheit des Grossherzogs von Sachsen, wird hierdurch die diesjährige (27.)

Tonkünstlerversammlung

auf die Tage vom 19. bis 22. **Juni** nach

Eisenach

ausgeschrieben.

Ein Local-Comité unter dem Vorsitz des Herrn Oberbürgermeisters Dr. Eucken-Addenhausen und des Herrn Dr. Bornemann jun., als Stellvertreter, hat sich in Eisenach bereits gebildet.

Weitere Mittheilungen über Programm und mitwirkende künstlerische Kräfte, über alle Einzelheiten des Festes vorbehaltend, geben wir vorläufig nur bekannt, dass die Mitwirkung der verstärkten Grossherzoglichen Hofcapelle zu Weimar sowie des unter der Leitung des Herrn Professor Thureau stehenden Musikvereins zu Eisenach gesichert ist.

Unter Hinweis auf die Bekanntmachung vom 1. Februar und die an die verehrlichen Mitglieder gerichtete Bitte, die Einsendung von Compositionen bis spätestens 1. März zu bewirken, erklären wir hiermit, dass fernerhin eingehende Werke in keinem Falle berücksichtigt werden können.

Bei der Ueberfülle des bereits eingegangenen Materials (gegen 70 grösstentheils umfangreichere Werke) wird selbst unter den zur Aufführung geeigneten Schöpfungen nur eine Minderzahl Aufnahme in den Programmen der Eisenacher Tonkünstlerversammlung finden können. Die durch die Ueberfülle von Bewerbungen der musikalischen Section, sowie dem mitunterzeichneten Vorsitzenden, auferlegte Arbeitslast wird es entschuldbar erscheinen lassen, wenn die Werke, die zur Aufführung nicht angenommen werden können, ihren Einsendern seiner Zeit ohne näher motivirende Zuschrift wieder zugeschickt werden.

Eine endgiltige Entscheidung über Annahme eingesandter Werke ist keinesfalls vor Ende April zu erwarten, was die verehrlichen Einsender freundlichst zu berücksichtigen hierdurch nochmals dringend gebeten werden.

Weimar, Jena und Dresden, 10. März 1890.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Generalintendant von **Bronsart**, Vorsitzender; Geheime Hof- u. Justizrath Dr. **Gille**, Generalsecretair; Professor Dr. **Ad. Stern**; Hofcapellmeister Dr. **Ed. Lassen**.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 26. März 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet **1834** von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 13.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Hans Huber's Präludien und Fugen in allen Tonarten für Pianoforte zu vier Händen.*)

Besprochen von Dr. **Alfr. Chr. Kalischer.**

Als ich von der verehrten Redaction vier Hefte Präludien und Fugen von Hans Huber zur Kritik erhielt und auf dem Titel die stattliche Opuszahl 100 verzeichnet fand, da dünkte es mich sehr seltsam, daß ich von der Musik eines an Werken bereits so reichen Componisten weder jemals etwas gehört noch zu sehen bekommen habe. Heutzutage darf man sich wohl auch einen Componisten, der es mit Werken ernster Gattung bereits zur Hundertzahl gebracht hat, als ein ziemlich ehrwürdiges, graues Haupt vorstellen. Zu meinem nicht geringen Erstaunen mußte ich nun aus den Aufzeichnungen im Tonkünstler-Lexikon von Steingräber (Leipzig), 4. Auflage, entnehmen, daß unser an der Musikschule zu Basel lehrende Componist im Jahre 1852 geboren ist, also erst 37 Jahre zählt. Wir haben es also mit einem verhältnismäßig noch recht jungen Componisten zu thun, der mit diesem seinem Opus 100 — Herrn Prof. Dr. J. Faißt gewidmet — doch wohl vollbewußt den allgewaltigen Fugenmeister Johann Sebastian Bach vor die Schranken fordert. Wie wir von diesem Großmeister im „Wohltemperierten Clavier" „Präludien und Fugen in allen Tonarten" besitzen: so übergiebt mit seinem Opus 100 Hans Huber der Musikwelt ebenfalls „Präludien und Fugen in allen Tonarten", bis jetzt deren zwölf und zwar in dieser Tonartenfolge: Cdur, Esmoll, Bdur (1. Heft); Cmoll, Fdur, Emoll (2. Heft); Gdur, Dmoll, Ddur (3. Heft); Hmoll, Amoll, Cisdur (4. Heft). Weitere vier Hefte stehen uns demnach noch bevor. Vielleicht tritt Huber auch insofern noch in Seb. Bach's Fußtapfen, daß er uns im Laufe der Zeit zu jedem Musiktone zwei Präludien und Fugen darbietet. In clavier-technischer Rücksicht besteht der wichtige Unterschied darin, daß Huber seine Präludien und Fugen nicht einem Clavierspieler, sondern zweien anvertraut, die hier — wie es die dargebotene Compositionsgattung mit sich bringt, durchaus ebenbürtig bedacht sind. Zuerst bekenne ich freudig, daß wir es hier mit einem außerordentlich begabten Tonkünstler zu thun haben, der mit Kraft und Geschick den weiteren Ausbau des Fugenstils verfolgt. Die Kenner der Schumann'schen Schriften über Musik werden sich erinnern, daß dieser Meister auch einmal über die Bach'schen Fugen dieses merkwürdige Wort gesprochen hat (Band II, p. 101, erste Auflage): „Ob aber vielleicht auch nicht die letztere" (sc. die Bach'sche Fugenform) „mit Nutzen umzugestalten, ohne daß dadurch der Charakter der Fuge aufgelöst würde, ist eine Frage, an deren Antwort sich noch Mancher versuchen wird. Beethoven rüttelte schon daran, war aber anderweitig genug beschäftigt und schon zu hoch oben im Ausbau der Kuppeln so vieler anderer Dome begriffen, als daß er zur Grundsteinlegung eines neuen Fugengebäudes Zeit gefunden". Ob Hans Huber diesen Schumann'schen Ausspruch gekannt hat? Jedenfalls beweist sein Fugen-Präludienwerk, daß er in dem von Schumann verkündeten Fortschrittssinne seine umfassende, bedeutende Arbeit unternommen hat. Wir erhalten hier nämlich durch Huber weit weniger oder gar nicht Fugen im Bach'schen Sinne und Stile, sondern vielmehr im Beethoven'schen freien Fugenstile. — Wie läßt sich denn nun wohl in Kürze das unterscheidende Merkmal der Bach'schen und der Beethoven'schen Fuge angeben? Ich glaube so. — Bach — als repräsentativer Geist der eigentlichen, echten Fuge — läßt im Allgemeinen bei allen

*) Erschienen bei Julius Hainauer in Breslau.

Durchführungen einer Fuge das Hauptthema, den Dux, unverändert bestehen; wie viel oder wie wenig er bei dieser oder jener Durchführung von seinem Thema verträgt, es wird gemeinhin in seiner Identität erhalten; die Unterscheidungen, das Neue, Mannigfache in den Durchführungen gewähren also nicht thematische Entwickelungen, sondern die unerschöpflichsten contrapunktischen Hilfsmittel, allerdings zu nicht geringem Theile von der Kunst der Harmonisation unterstützt. Als ein ganz Anderer erscheint Beethoven, der vorzüglichste Meister des thematischen Ausspinnens, wie dieses die Instrumentalmusik seit Haydn groß gezogen hat. Man vergegenwärtige sich etwa die Fugen der Claviersonaten Op. 106 und 110, oder des Quartetts in Cdur Op. 59, oder endlich gar die große Quartettfuge in Bdur (Op. 133). Bei ihm tritt nun im Gegensatze zu Bach überall das Novum ein, daß er thematisch entwickelnd auch in den Durchführungen der Fuge verfährt. Hier und da nämlich setzt sich seine Phantasie auf diesen oder jenen Theil seines Fugenthema's fest und spinnt diesen Theil ganz selbständig nach der Art der freien Sonatenform weiter fort. Es werden also meistentheils Gliederchen des Fugengedankens herausgegriffen, festgehalten und im Charakter der großen, idealen Sonatenform entwickelt. In der ersten Durchführung freilich — mag diese voll, übervoll oder katalektisch auftreten — unterscheidet sich die Beethoven'sche Weise formell nicht von derjenigen Bach's. Und das wird wohl auch bei allen zukünftigen Fugencomponisten so verbleiben, wenn anders überhaupt noch von Fugenform dabei gesprochen werden soll.

Nach dieser Auseinandersetzung läßt sich nun Hans Huber's Standpunkt ziemlich klar bezeichnen. Hans Huber wandelt in seinem Fugenwerke in den von Beethoven vorgezeichneten Bahnen, er will nicht mehr Fugen in der Bach'schen Form geben, sondern Fugen, worin die Phantasie — nach Beethoven's Vorgange — mit den Theilen des Thema's freischöpferisch schaltet und waltet.

Noch eine andere beachtenswerthe Eigenthümlichkeit darf Huber's Fugenwerk für sich in Anspruch nehmen. Er ist bestrebt, Stimmungsbilder in Fugenform zu schaffen; die formale Kunst stellt sich bei ihm — und das ist besonders hoch anzuerkennen — in den Dienst der Idee. Aus diesem Gesichtspunkte begreift es sich, daß Huber nicht selten Choralweisen, unabhängig von seinem Fugenthema, in den Entwickelungsgang seiner Fuge einführt und auf diese Weise an manchen Stellen zu kirchlich beredtsamen Wirkungen gelangt.
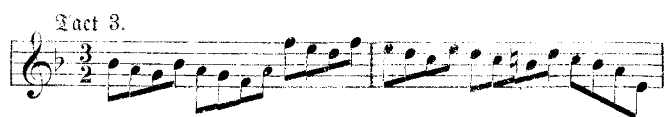
Eine Fundamentalfrage bleibt hier noch — wo es sich um die allgemeine Würdigung der Huber'schen Präludien und Fugen handelt — kurz zu erörtern. Wie sich auch die Fugenform entwickelt hat — und wie sie sich noch entwickeln mag: die Fuge darf ihrem Grundcharakter, das ist der Charakter des Transcendenten, niemals untreu werden. Wenn die religiöse Musik überhaupt den Zweck hat, den Menschen vom Erdenthale die Blicke in ein Ueberirdisches, Transcendentales verheißungsvoll zu eröffnen, die Menschen also in Wahrheit der Erde zu entrücken, obwohl sie noch auf Erden weilen: so hat die Fuge eben um dieses ihres transcendenten Charakters willen ihren eigentlichen Platz in der religiösen Musik. Aber auch, wo sie selbständig auftritt, muß die Fuge diesen heiligen Charakter durchaus bewahren. Darum behaupten eben die Bach'schen Fugen immer noch ihren classischen Vorrang, weil sie allein — neben der höchsten technischen Meisterschaft — diesen transcendentalen Charakter durchgängig behaupten. Tragen nun auch die Huber'schen Fugen diese transcendente Weihe in sich? Leider läßt sich dieses von den allermeisten hier dargereichten Früchten dieser Gattung nimmermehr behaupten. Und damit eröffnet sich der Uebergang von den allgemeinen Betrachtungen zu den Einzelwerken der Huber'schen Fugenarbeit.

Hierbei ist vornehmlich die eigentlich schwache Seite des ganzen Werkes, sein Grundmangel anzugeben. Huber bietet nämlich nichts Hervorragendes in Harmonik und Modulation dar. Er kennt nur ein geringes Accordmaterial; beispielsweise von Septimeaccorden kennt und verwendet bereits der alte Seb. Bach eine größere und interessantere Anzahl als Huber. Dieser Umstand rächt sich besonders in den Präludien, die nun einmal stets ihren Schwerpunkt in einer eigenartigen Harmonik und Modulation besitzen; darum sind Huber's Präludien im Vergleich zu seinen Fugen sehr untergeordnet. Einen eigenen harmonischen Zauber trägt keines seiner Präludien in sich. Möchte es also ein guter Geist dem so sehr begabten Componisten eingeben, daß er sich in seinem stillen Kämmerlein recht anhaltend noch den intensivsten harmonischen und modulatorischen Studien hingebe, selbst auf die Gefahr hin, daß die Musikwelt recht lange auf weitere Erzeugnisse seiner Muse warten müsse. — Es wird jedoch Niemand als Componist nachhaltig auf Mit- und Nachwelt einwirken, dem es nicht gegeben ist, eigene, neue ungeahnte Harmonienwelten zu erschließen. Fugen freilich dürfen dieses Zaubers weit eher antreten, als Präludien, besonders, wenn man — wie Huber dem Beethoven'schen Schaffen analog — das thematische Ausspinnen bei Fugenarbeiten zu Grunde legt. Am interessantesten in der Modulation dürfte noch Huber's erstes Präludium in Cdur sein, worin sich jedoch manch Einer durch das jähe Zerreißen der rhytmischen Anordnung, wie andrerseits durch die Melodie verletzt sehen mag, die den Eindruck macht, als singe ihm ein innerlich unfertiger Mensch etwas vor. Lobend hervorzuheben ist Präludium II in Esmoll mit seinem kräftigen doppelten Contrapunkt und der geschickten Verpflechtung des Chorals „So ruhest du" 2c.; — ein schöner, edler Gesang; lobend sei auch das sinnig-edle Präludium IX (Ddur) hervorgehoben; auf das hervorragendste aller dieser Präludien wird zum Schluß noch hingewiesen werden.

Die Fugen fordern in technischer Hinsicht zu folgender allgemeinen Bemerkung heraus. Der Componist ist in der Wahl seiner Fugenthemen nicht sehr scrupulös. Da laufen gar zu oft allzu abgenutzte Figuren und Floskeln mit unter, wie etwa diese:



(Fuge I in C); vgl. auch Fuge IV in Cmoll, die voll von solchen und ähnlichen Tiraden ist, desgleichen Fuge XI in Amoll und Fuge XII in Cisdur; oder solche Figuren, wie in Fuge Dmoll im Thema



und derartiges mehr.

Ein Anderes. Das Geheimniß guter Fugen beruht naturgemäß auch darin, daß jede einzelne Stimme, von

Anfang bis zu Ende für sich allein vorgetragen, den ganzen Fugeninhalt erkennen lassen muß und demzufolge auch an und für sich schon wohlklingend erscheinen muß. Wenn sich dann Alles zum Ganzen fügt: dann muß es doppelt, dreifach und viermal so schön klingen. Darauf hin mache man die Probe mit modernen, also auch mit Huber's Fugen. Hier wird eine einzelne Stimme sehr selten einen befriedigenden Eindruck machen; die Gebrechen der Composition werden mit einem Male klar, sobald man sich die Mühe nimmt, jede einzelne Stimme einer Fuge durchzuspielen. Man versuche diese Procedur bei Bach und man wird ein wahres Himmelswunder erleben. In Bezug auf Huber werde ich hierbei nur eine schöne Ausnahme zu verzeichnen haben, — während die Regel das Unbefriedigende ist. Die einzige Ausnahme steckt in der entschieden vorzüglichsten Nummer der ganzen Sammlung, in Präludium und Fuge aus E moll (Nr. 6). Obwohl der Wunsch nach Transcendentalität auch hierin unerfüllt bleibt, muß diese umfangreiche Composition dennoch als ein wahres Meisterstück bezeichnet werden. Hierin ist es dem Componisten gelungen, sowohl im Präludium als in der Fuge den fugirten Stil so anzuwenden, daß man an denselben gar nicht gemahnt wird, sondern vermeint, eine feurige humoristische Composition im freien Phantasiestile über sich ergehen zu lassen. Hierin hat es der Autor aber auch erreicht, das jede Einzelstimme — sei es im Präludium oder in der Fuge für sich allein gespielt, den musikalischen und ideellen Gehalt des Ganzen vortrefflich wiederspiegelt und vollauf befriedigt. Von einem Componisten, der solch ein contrapunktisches Scherzo-Präludium und solch eine feurige Phantasie im Fugenstile zu Stande bringt, darf man noch so bedeutende Werke erwarten, daß sie schließlich jeden Tadel zum Schweigen bringen müssen. Wie gesagt, dieses eine Werk allein muß mit allen angedeuteten Schwächen des hochbegabten Autors durchaus aussöhnen. Gern würde ich noch manche Einzelheiten des Huber'schen Opus 100 besprechen: allein das dürfte die Geduld der freundlichen Leser wohl zu sehr herausfordern. Mag es also damit sein Bewenden haben. — Noch ein Gedanke sei schließlich hervorgehoben. Wie viele Versuche in Fugencompositionen nach Bach auch gemacht worden sind, um die alte Fugenform zu zerstören; es ist noch Niemand gelungen, überzeugungsvolle Fugen nach Bach zu schaffen, die zugleich einen neuen Weg offenbarten. Sollte das überhaupt Jemand gelingen, so dürfte es nur so möglich sein, daß dieser die harmonischen und modulatorischen Errungenschaften nach Bach auch auf das Fugengebiet zu übertragen fähig wäre, während im Uebrigen die alte Fugenform im Grunde erhalten bliebe. So würde der moderne Fugencomponist abermals transcendent auftreten können, aber mit neuen Mitteln, die dem Genius Bach's noch verborgen waren.
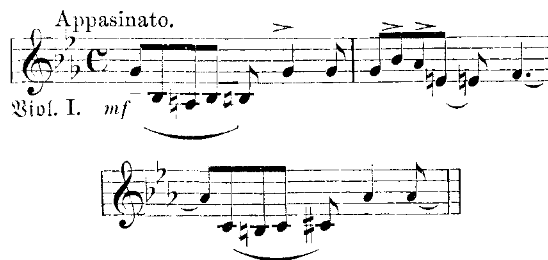
Neue Compositionen von A. M. Foerster.

Op. 12: Three Songs. New-York, Ed. Schuberth & Co.
Op. 25: Two Songs. Boston, Arthur P. Schmidt & Co.
Op. 21: Erstes Quartett für Violine, Bratsche, Violoncello und Clavier. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

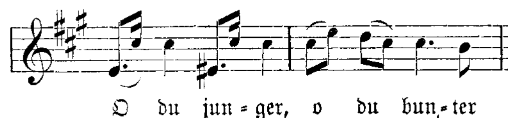
Der Componist, geborner Amerikaner, hat seine musikalischen Studien nicht umsonst in Deutschland, speziell in Leipzig absolvirt. Sein musikalisches Denken und Fühlen ist echt deutsch. Die Lieder verrathen sogar das schönste Vorbild: unseren Rob. Franz. Sie verrathen dieselbe poetische Auffassung des Gedichts und dessen musikalisch-plastische Darstellung, ohne den Meister sklavisch nachzuahmen. Den ursprünglich deutschen Gedichten (Op. 12: „In der Fremde", „Nebel" (von Lenau) und „Märchenkunde" (von F. Kugler), Op. 25: „Abendlied" und „O frage nicht" von Carl Schäfer) sind rhythmisch entsprechende Uebersetzungen von Clayton und L. C. Elson beigegeben. Die Melodien sind eindringlich und sangbar; die Pianoforte-Begleitung ist eine selbständige, den Gesang unterstützende, hebende, kurz, die Gesänge sind im schönsten und edelsten Sinn effectvoll, dankbar. —

Das erste größere in der Oeffentlichkeit erschienene Werk des Autors ist sein Opus 21. Es besteht aus vier Sätzen: 1) Appassionato, 2) Adagio, 3) Allegretto non troppo und 4) Finale-Presto.

Der erste Satz wird durch 26 Tacte Andante moderato eingeleitet; ein weihevolles, choralartiges Sätzchen, das ebenso wirkungsvoll instrumentirt als schön harmonisirt ist. Das Hauptthema
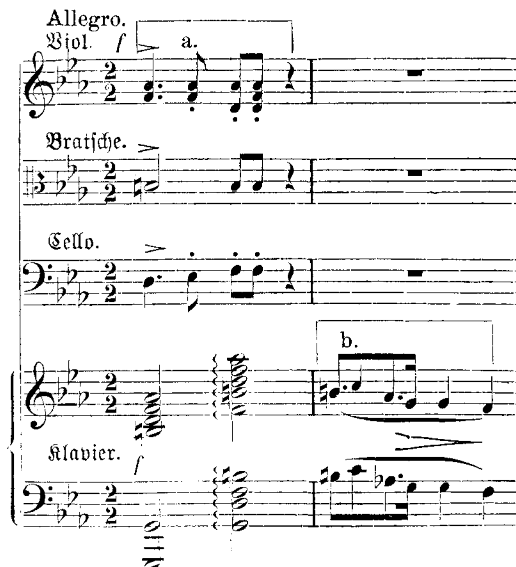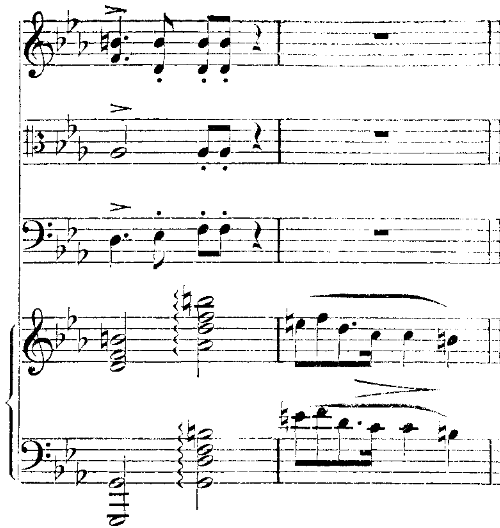


dürfte der Arie der Gertrud im 2. Act des „Rattenfänger" von Neßler:



etwas ähnlich sehen, doch macht das dem Werke selbst keinen Eintrag, denn bei Foerster ist die Entwicklung eine so spontane, fast dramatisch gesteigerte, daß man die anscheinende Reminiscenz gern vergessen kann, vergessen muß.

Der Seitensatz ist voll Energie und Kraft. Er beginnt folgendermaßen:

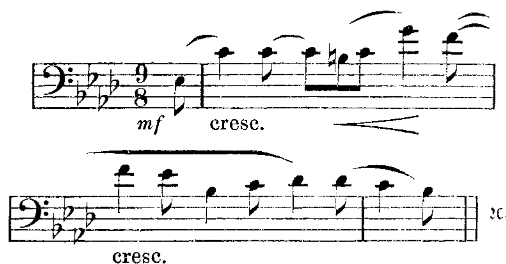




woraus sich besonders aus den mit a) und b) bezeichneten Motiven ein zwar etwas kurzer aber stimmungsvoll wirkender Satz entwickelt. Dieser leitet danach wieder in 16 Tacte des Anfangs — Andante über, worauf das Hauptthema, entsprechend und wirkungsvoll harmonisch und melodisch verändert zur Geltung kommt, das in einem prächtigen Maestoso ausklingt und den Satz höchst wirksam zu Ende bringt. —

Das den zweiten Satz bildende Adagio ist in Cmoll, hat 2/4 (4/8) Tact und ist nur für Violine, Bratsche und Violoncello geschrieben, also eigentlich ein Trio, wenngleich es des öftern auch durch Doppelgriffe vier- und fünfstimmig gehalten ist. Sein Charakter ist durchweg ein zarter, stimmungsvoller, man könnte sagen: träumerischer und müßte das Stück namentlich von einem Chor der genannten Instrumente auch in gr...eren und Volksconcerten prächtig, fesselnd wirken. Concert-Institute und Militärcapellen sollten es sich nicht entgehen lassen. —

Das folgende Allegretto non troppo (Asdur, 9/8) möchte ich in die Gattung der Nocturne einreihen. Das Violoncello beginnt mit folgendem sehnsüchtigen Gesang:



der bald darauf von der Violine übernommen und weiter ausgesponnen wird, und theilweise solo-, theilweise duoartig auftritt. Es ist eine reizende, allerliebste Gesangs- oder auch Liebesscene, echte, rechte Kammermusik.

Der Schlußsatz ist wieder voll Feuer und Flamme, ein Presto, richtiger eine Tarantelle in Fmoll 6/8 Tact. Nach einer kurzen Einleitung des Claviers, dem sich im fünften Tact das Cello, im siebenten die Bratsche und im achten die Violine zugesellen, beginnt die Bratsche:





Bemerkt sei, daß die erste Note des hier mitgetheilten Beispiels in der Partitur und der Bratschenstimme g heißt, was aber nur ein übersehener Stichfehler sein kann. Während die einzelnen Perioden mit dem Rhythmus



abwechseln, bringt der Mittelsatz die choralartige, breite Anfangsepisode des ersten Satzes, breiter ausgesponnen und später erregter werdend, bis sie wieder in das Hauptthema einleitet.

Der Schluß ist kräftig, energisch und macht das Ganze bis zu Ende einen schönen, künstlerischen Eindruck. Es könnte meiner Meinung nach wirklich nichts schaden, wenn Deutschland und die andern europäischen Kunstländer sich auch einmal mit den ernster gemeinten Musikthaten des überseeischen Continentes befassen möchten. Schon aus Artigkeit, da man dort den Bestrebungen des ganzen musikalischen Europa's durchaus nicht fern steht, sondern im Großen und Ganzen auch in gewisser Hinsicht dafür mehr wirkt. Mann kann es aber auch aus künstlerischem Interesse wagen, um die Fortschritte der dortigen einheimischen, nicht exportirten Künstler zu verfolgen und hochzuschätzen. Auch die Musik hat in diesem Lande eine Zukunft, schon deshalb, weil dort schon genug des besten Samens ausgestreut wurde.

Rob. Músiol.

Theater- und Concert-Aufführungen in Leipzig.

Chabrier's Gwendoline scheint ihre Anziehungskraft auf unser Publikum verloren zu haben, denn sie hat nur einige Vorstellungen erlebt. Dagegen erhält sich eine ältere französische Oper: Herold's Zampa auf dem Repertoir. Vor einigen Monaten neu einstudiert, hat sie bisher immer Theilnahme erregt und Beifall erlangt. Außer mancherlei Schwächen des früheren Opernstyls, besitzt sie doch auch Schönheiten in der Melodik, Harmonik nebst dramatischen Instrumentaleffecten. Die spannenden Situationen des Sujets und die „marmorne Geisterbraut“, die aber nur von denjenigen gesehen wird, welche an die Geistererscheinung glauben oder wie Zampa von bösem Gewissen geplagt werden, vermögen auch noch heute unser Interesse bis zum Schluß wach zu erhalten. Die „Marmorbraut“ ist hier nur Vision, wie es von jeher alle Geistererscheinungen gewesen sind. Eine derartige dramatische Verwendung ist in der Oper wie im Drama nicht nur berechtigt, sondern auch die allein logisch richtige; denn kein nur einigermaßen Aufgeklärter glaubt heutzutage an wirklichen Geisterspuk, stets waren die Geistererscheinungen nur Phantasiegebilde. Die hiesigen Aufführungen von Herold's Oper waren meistens befriedigend; hauptsächlich ist es Frau Baumann, welche als Camilla durch lieblichen Gesang und charakteristische Action uns entzückt. Auch Frau Duncan-Chambers giebt die Dienerin Ritta ganz gut. Der furchtsame Dandolo des Herrn Marion ist eine recht ergötzliche Gestalt und der moralpredigende Steuermann wurde von Herrn Wittekopf auch gut wiedergegeben. Herrn Thate's Stimme als Alphanso fehlte zuweilen die erforderliche Kraftentfaltung. Der Seeräuber Zampa hatte an Herrn Schott einen recht gebietenden Repräsentanten. Der auf unserer Bühne gebrauchte Text ist aber stellenweise ganz hausbacken. In dem allgemein populär gewordenen Liede: „Wenn ein Mädchen mir gefällt, so hilft kein Wiederstreben“, sang Herr Schott: „Alle sind mir unterthan“ 2c. Das klingt doch gar zu prosaisch. Auch im Duett des dritten Actes hörte ich statt: „Selbst sogar in ihren

Thränen, sie vermehrt mein heißes Sehnen“, ganz andere, weniger der Situation entsprechende Worte. Es wäre also eine Textrevision sehr zu wünschen, denn die Oper hat noch Lebensfähigkeit und Zugkraft.

In einer Aufführung der „Meistersinger“ am 21. gastirte Frl. Calmbach vom Stettiner Stadttheater als „Eva“, schien aber etwas indisponirt zu sein, denn man vermißte an manchen Stellen die Reinheit der Intonation und die erforderliche Kraftentfaltung. Jedoch entzückte sie in den lyrischen Parthien durch den lieblichen Wohlklang ihres Organs. Sie gab auch den Mädchencharakter entsprechend; in der Scene mit Sachs hätte sie aber auch einen Zug von Schalkhaftigkeit durchblicken lassen können. In der Totalität betrachtet war ihre Charakteristik zufriedenstellend. Nebst dem besten Meistersinger Sachs-Schelper gebührt ganz besonders Herrn Hübner als Walther Stolzing ehrenvolle Anerkennung. Nicht nur repräsentirte er den Ritter echt ritterlich, er sang auch vortrefflich und brachte die herrlichen Cantilenen zu schöner Wirkung. Frau Duncan-Chambers gab die Magdalene wie gewünscht, sie beherrscht das Parlando sehr gut, so daß man jedes Wort verstand. Herr Köhler hat sich jetzt auch mehr in die komische Gestalt des Beckmesser eingelebt, jedoch muß ich nochmals bemerken, daß sich Herr Goldberg durch Stimme und Figur besser für diese Gestalt eignet. Hohes Lob verdient Herr Wittekopf als würdiger Pogner; auch Bäcker Kothner wurde durch Herrn Knüpfer gut dargestellt, und der verschmitzte Lehrbube David kann wohl nicht besser charakterisirt werden, wie es durch Herrn Marion geschieht. Die kleinen Rollen hatten auch angemessene Vertreter und kam das herrliche Werk unter Herrn Capellmeister Paur's sicherer Direction zu höchst erfreulicher Darstellung.

In den letzten Wochen der großen Concertsaison mehren sich auch noch die Kirchenconcerte. Nach dem hoch erbaulichen Riedelconcert gab der hiesige Bachverein sein zweites Concert am 17. ebenfalls in der Thomaskirche und hatte drei vortreffliche Cantaten des ehrwürdigen Sebastian auf seinem Programm. Herr Capellmeister Hans Sitt hatte dieselben sehr gut einstudirt und zeigte sich der Chor durchgehends der Aufgabe gewachsen. „Der Herr ist mein getreuer Hirt“ und die Ostercantate, welche mit einer Choralfiguration mit zu Grunde liegendem Cantus firmus „Christ lag in Todesbanden“ beginnt, kamen sehr stimmungsvoll zur Ausführung. Die dritte Cantate: „Sie werden aus Saba Alle kommen“, mußte ich Umstände halber versäumen. Die Sopran- und Altsoli wurden von Frl. Martini sehr gut gesungen. Der Tenorist Herr Ed. Mann aus Dresden befremdete zwar durch den Altklang seiner Stimme, trug aber meistens befriedigend vor. An den Baryton- event. Baßparthien hatte Herr Hunger diesmal so recht Gelegenheit, sich als vortrefflicher Kirchensänger zu bekunden. Herr Homeyer leitete das Concert mit der großartigen Orgel Toccata und Fuge Cdur des unübertrefflichen Fugenmeisters würdig ein und ergänzte im Verein mit dem Gewandhausorchester die Begleitung.

Im 21. Gewandhausconcert am 20. hörten wir wieder zwei neue Werke: eine „Ouverture zur Oper der Sturm“ von Anton Urspruch unter dessen Leitung und ein Violoncell-Concert von Hans Sitt, welches Herr Julius Klengel meisterhaft vortrug. Urspruch's Ouverture ist eigentlich nur ein kurzer Allegrosatz, welcher ohne langsame Einleitung gleich recht lebensfrisch beginnt; nach einer Ueberleitung in ein Gesangsthema folgen dann noch einige Motive und darauf geht es zum Schlußsatz. Das Werk wurde beifällig aufgenommen. Sitt's Celloconcert, das der Componist auch selbst dirigirte, ist länger ausgesponnen und nicht in der früheren Concertform gehalten. Der erste Allegrosatz geht in ein gesangreiches Andante über und schließt damit ab. Darnach beginnt ein Allegro moderato, eine Art Scherzo, und geht schließlich in eine Tarantelle über. Unser hochgeschätzter Cellovirtuos sowie der Componist ernteten damit reichlichen Beifall nebst Hervorruf. Der andere Solist, Herr Hofopernsänger Nicolaus Rothmül aus Berlin, war leider so indisponirt, daß er in Gluck's Recitativ und Arie des Pylades die Töne des eingestochnen f und g nur mit größter Anstrengung herausbrachte. Anstatt des angesetzten Preisliedes aus den Meistersingern gab er einige Lieder von Schubert und erlebte wenigstens die Freude, daß seine Leistungen nachsichtsvoll aufgenommen wurden. Zum würdigen Beschluß ertönte Beethoven's erhabene Cmoll-Symphonie unter Meister Reinecke's Zauberstabe in höchst würdiger Ausführung. J. Schucht.

Correspondenzen.

Jena.

Wohl kaum eine zweite Stadt Deutschlands, von den Größenverhältnissen der unsrigen, dürfte es wagen, sich neben dieselbe zu stellen in Bezug auf ebenso treffliche wie verschiedenartige Leistungen auf dem Gebiete der Concertmusik. Die seit 1770 bestehenden Jenenser Academischen Concerte bieten nicht nur seit mehr denn einem halben Jahrhundert alljährlich während der Saison dem einheimischen Publikum eine Reihe von trefflichen Aufführungen klassischer Werke aller Zeiten und Richtungen, unter Mitwirkung der vorzüglichsten Vocal- und Instrumentalsolisten unseres Vaterlandes, sondern auch nach außen haben sie sich den dauernden Ruf einer ausgezeichnet organisierten und in allen ihren Factoren nur das Beste leistenden Unternehmung begründet. So hat auch das verflossene Winterhalbjahr ein schönes, den Leistungen früherer Jahre in jeder Hinsicht gleichkommendes Resultat geliefert. Es fanden 6 große Orchesterconcerte und 3 Kammermusiksoiréen statt. In dem ersten Concert, am 4. November 1889, welches an Orchesterwerken Schumanns Bdur-Symphonie und die Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn brachte, trat als Solist Herr B. Stavenhagen aus Berlin auf. Stavenhagens schönes Talent, welches ein feines musikalisches Verständniß mit einer glänzenden und soliden Technik verbindet, sichert ihm eine Stellung unter den ersten Meistern seines Instruments in der Gegenwart. Von dem Künstler, welcher Liszt's Esdur-Concert Nr. I. und die XII. Rhapsodie, sowie die Schumann'schen Papillons vortrug, gelangte auch noch eine eigene, warm empfundene und von außerordentlicher Gestaltungskraft zeugende Composition zur ersten Aufführung, „Suleika“, Scene für Sopran und Orchester. Frl. Denis aus Weimar, welche die Singstimme hierfür übernommen hatte, gegen deren Vortrag sich indeß Manches einwenden ließe, trug ferner noch einige Lieder von Stavenhagen, Rubinstein und Brahms vor. Das zweite Concert, am 18. November, brachte die Cdur-Symphonie von Beethoven, Ouverture zum „Wasserträger“ von Cherubini und, als Novität, eine Serenade für Streichorchester Op. 48 von Peter Tschaikowsky. Das Werk zeugt von dem großen, schönen und feurigen Talent des Componisten, von der genialen musikalischen Erfindungsgabe desselben, von der erstaunlichen Kraft und Originalität seiner Sprache und der Fülle der bisweilen überaus polyphonen Instrumentation, durch welch' letztere er jedoch manchmal etwas aufdringlich wird, wie seine Musik überhaupt den Charakter des Bizarren trägt. Die Solisten des Abends waren Herr und Frau Halir aus Weimar, ein edles, unserm Publikum längst wohl vertrautes Künstlerpaar. Herr Hofconcertmeister Halir, der in seinem Spiel alle die Vorzüge seines großen Lehrers Joachim vereinigt, spielte Spohrs Violinconcert mit Orchester Nr. 8, sowie, erstmalig hier aufgeführt, Adagio und Presto a. d. Suite Nr. III für Violine mit Clavierbegleitung von Ries, eine gefällige und freundliche Composition. Frau Th. Halir sang mit fein nüancirtem Vortrag Recitativ und Arie der Gräfin aus dem dritten Acte des „Figaro“ und einige Lieder. Im dritten Concert, welches am 2. December stattfand, spielte das

Orchester List's „Les Préludes", welches stimmungsvolle Werk einen großen und schönen Eindruck hinterließ, sodann Lassen's Balletmusik zu Calderons „Ueber allen Zauber Liebe" und die Oberonouverture. Herr F. Grützmacher jun. aus Leipzig spielte mit warmem, innigem Ton Lalos Celloconcert mit Orchester (z. ersten Mal) und 2 kleinere Soli. Frl. Mimi Raber aus Cöln sang mit reifem Verständniß und gutem Vortrag die Schubert'sche Composition „Der Hirt auf dem Felsen", orchestrirt von C. Reinecke, und einige Lieder, darunter die hübschen Nicolaischen Variationen über das Wiegenlied von Weber. Das vierte academische Concert am 16. December, war dem Andenken Beethovens gewidmet. Der Meister war an diesem Abend vertreten durch die Symphonie in Adur, die Coriolanouverture und einige Lieder. Einen hohen künstlerischen Genuß bereitete auch die Aufführung von Wagner's „Siegfried-Idyll". Herr von Bose aus Leipzig spielte Chopin's Fmoll-Concert für Clavier und Orchester zwar mit großer Sauberkeit und gewandter Technik, der Vortrag ließ aber leider ein tieferes Eindringen in den Geist der Composition vermissen. Auch die Wahl der übrigen Solostücke: Menuett von Paderewsky, Esdur-Romanze von Rubinstein und Ballade Op. 20 von Reinecke war keine sehr glückliche. Infolge mehrfacher Absagen der für den Abend engagierten Künstler hatte Frau Prof. Detmer von hier die große Liebenswürdigkeit, noch in letzter Stunde einzuspringen. Die Sängerin trug Beethoven's „Mignon", „Ich liebe Dich", Mozart's „Veilchen" und Lieder von Brahms und Grieg vor. Das fünfte Concert, am 10. Februar dieses Jahres, erfuhr noch kurz vor Beginn eine Aenderung des Programms durch verschiedene Absagen. Bach's herrliche Ddur-Suite, die neunte der auf unseren Concertprogrammen heutzutage nur selten zu findenden Serenaden von Mozart und die „Hebriden"-Ouverture von Mendelssohn wurden von dem trefflichen Orchester mit Schwung und Feuer gespielt. Frl. Segrich, eine Flötenvirtuosin von gutem musikalischen Verständniß und solider Technik, spielte eine Böhm'sche Phantasie für Flöte mit Orchester und 2 Doppler'sche Compositionen ohne größeren musikalischen Werth. In Frau Stemler-Wagner aus Coburg, welche die Arie der Fides: „Ach mein Sohn!" und verschiedene Lieder mit edlem Ausdruck vortrug, lernten wir eine vortreffliche, mit schönen Mitteln begabte Sängerin kennen. Das sechste und letzte Concert wurde eröffnet mit Haydn's nur selten gehörter Gdur-Symphonie Nr. VI. Ferner wurde die Serenade von Tschaikowsky aus dem 2. Concert auf allgemeines Verlangen wiederholt. Als Solisten traten auf Frl. Anna Spiering von hier und Frau Naumann-Gungl aus Weimar. Erstere, welche hier bereits als ausgezeichnete Pianistin bekannt ist, spielte mit verständnißreichem Vortrag und vorzüglicher Technik Beethoven's Cmoll-Concert und dasjenige in Dmoll von Mozart. Frau Naumann sang die Arie der Catharina aus der „Widerspenstigen" von Goetz und einige Lieder; ihr Vortrag zeichnete sich aus durch Sicherheit und Wärme des Ausdrucks.

In der ersten der 3 Kammermusiksoiréen der Herren Kömpel, Schubert, Hager und Friedrichs gelangten zum Vortrag Mozart's Dmoll-Quartett, dasjenige in Amoll von Schubert und zum Schluß das Beethoven'sche Op. 18 Nr. 6. Die Werke, welche dem musikalischen Publikum ja schon näher bekannt sind, erfuhren durch die 4 Künstler eine schöne, ihrer würdige Wiedergabe. Die zweite Soirée, veranstaltet von den Herrn Halir, Freiberg, Nagel und Grützmacher aus Weimar, wurde mit Beethoven's Gdur-Quartett Op. 18 Nr. 2 eröffnet. Dieses Werk des Meisters trägt noch einen heitern, ja, wir möchten fast sagen, humoristischen Charakter und erinnert uns oft an Mozart; jenen tiefen Ernst des späteren Beethoven vermissen wir hier noch. Das Quartett Op. 11 von Tschaikowsky ist eine Composition von großem musikalischen Werth; die bereits erwähnten Vorzüge und Eigenthümlichkeiten des Meisters sind auch in diesem Werke auf das Prägnanteste enthalten; wir erinnern nur an das herrliche Andante cantabile, welches in der schönen, innig empfundenen Melodie der Soloviolinе und der eintönigen, hartnäckig wiederkehrenden Begleitung ein seltsames Gemisch genialer musikalischer Erfindungsgabe und großer Bizarrerie bietet. Die Ausführung durch die Künstler, welche zum Schluß Haydn's Cdur-Quartett spielten, war eine vorzügliche. Das Programm der dritten Soirée setzte sich zusammen aus dem sogenannten „Harfenquartett in Esdur von Beethoven, Cdur-Quartett von Mozart und Dittersdorf's Esdur-Quartett, welche schöne und höchst characteristische Composition mit großem Beifall aufgenommen wurde. Dieses Concert beschloß die diesjährige Saison. Noch einmal zurückblickend auf die großen und mannigfachen Genüsse, welche uns auch diesmal wiederum geboten wurden, sprechen wir den Wunsch aus, daß die Jenenser Academischen Concerte noch lange Zeit fortfahren mögen, unserer lieben Vaterstadt zur Zierde und Ehre zu gereichen.

Carlos R. Droste.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Barmen. Geistliche Musikaufführung des Unterbarmer Kirchenchors unter Hrn. Rich. Hammer. Solisten: Alt: Frau Emilie Wirth aus Aachen; Sopran: Frl. Emmy Dax aus Barmen; Baß: Hr. Hans Seitz aus Frankfurt a. M.; Orgel: Hr. Albin Barthel aus Barmen. (Concertflügel von A. G. Höhle.) O Haupt voll Blut und Wunden, fünfstimmiger Tonsatz von H. Schütz. Frau Wirth: Arie aus „Samson", von G. Fr. Händel. Vater unser! von C. Krebs (Baß-Solo). Largo aus Sonate Op. 7, von Beethoven. Frau Wirth: Die Uhr, Ballade von C. Löwe; Frühlingsglaube, von Schubert. Wiegenlied, von W. A. Mozart. Arie für Baß aus „Paulus", von Mendelssohn. Arie aus Händels „Messias", für vierstimmigen Chor a capella bearbeitet von Carl Reinthaler. — Zweiter Theil: Die Auferweckung des Lazarus, Vocal-Oratorium mit Orgelbegleitung in drei Abtheilungen von Dr. C. Löwe, Op. 132.

Berlin. Im Saal der Sing-Akademie: II. Lieder-Abend von Benno Koebke, Herzogl. Sächsischer Kammersänger, unter Mitwirkung der Pianistin Frl. Felicia Tuczek. Adelaide, von Beethoven. Serenade aus Op. 70, Nr. 3; Botschaft aus Op. 47, Nr. 1, von Joh. Brahms. Variationen über ein Thema von S. Bach, von C. Reinecke. Der Fischerknabe; Kling leise mein Lied; O komm im Traum, von Fr. Liszt. Nocturne, von Field. Capriccio, von Fel. Tuczek. Guitarre, von Moszkowski. Polonaise, von Brassin. „Amarti ognor", „L'Alba" (Barcarole), von A. Rotoli. „Du rothe Rose auf grüner Haid", von O. Leßmann. „Im zitternden Mondenschein", von Emil Evers. „Leb wohl, liebes Gretchen", von Niels W. Gade. „Rothhaarig ist mein Schätzelein" aus J. Wolff's Rattenfänger, von E. Steinbach. Clavier-Begleitung: Frl. Tuczek. Concert-Flügel: Bechstein.

Blankenburg a. Harz. Concert, gegeben von Frl. Clara Polscher, Concertsängerin aus Leipzig und Hrn. Kammervirtuos A. Schröder (Violoncello) mit Frl. Anna Pabst. Sonate für Pianoforte und Cello von Rubinstein. Träume von R. Wagner, Mailied von C. Reinecke, gesungen von Frl. Polscher. Dansa napolitana von C. Schröder, Serenade von H. Sitt, Violoncello-Soli. Scherzo von S. Jadassohn, Barcarole von A. Rubinstein, Lied von Jensen-Niemann, Claviersoli. Mädchenlied von J. Brahms, Frühlingslied von P. Umlauft, gesungen von Frl. Polscher. Romanze von Sitt, Scherzo von Klengel, Violoncello-Soli. „Er, der Herrlichste" von Schumann, Ringlein von Niels-Gade, gesungen von Frl. Polscher.

Dresden. Großes Concert des Neustädter Casino unter Mitwirkung der Pianistin Margarethe Stern, der Coloratursängerin Jane de Vigne aus Brüssel und des Bassisten Franz Nebuschka. Vorspiel zu „Parsifal" von R. Wagner; Wotans Abschied von Brünnhilde und Feuerzauber aus der „Walküre" von R. Wagner; Concert, Gdur, für Clavier mit Orchester von Beethoven; Arie aus „Mignon" von Thomas; König Schilb, Ballade von Fritz Steinbach; Polonaise mit Orchester von Weber-Liszt und Air de Ballet von Chaminade, Rondo aus „Cenerentola" von Rossini.

Erfurt. Sing-Akademie unter Mertel. Quartett Op. 18 Nr. 4 erster Satz, von Beethoven. Scherzo Hmoll Op. 20 von Chopin. Arie aus dem Freischütz von Weber. Concert für Cello von Lindner. Esdur Etude Op. 10 von Chopin. Melodie Op. 3 von Rubinstein. Walzer von Chopin. Lieder für Sopran: Sehnsucht von Hoffmann: Frühlingslied von Mendelssohn. Flügel mit Claviatur nach Janko aus der Hofpianofortefabrik von A. H. Francke in Leipzig, gespielt von Hrn. Schmidt aus Erfurt, Schüler des Hrn. Wendling in Leipzig.

Frankfurt a. M. Achter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Streich-Quartett, Op. 29, in Amoll, von Franz Schubert, componirt 1824. Sextett für zwei Violinen, Viola, Violoncell und zwei Hörner, Op 81 b, in Esdur, von Beethoven, componirt 1810. Octett für vier Violinen, zwei Violen und zwei Violoncelle, Op. 3, in Adur, von Joh. S. Svendsen. Mitwirkende: Professor H. Heermann, Concertmeister Naret Koning, E. Welcker, B. Müller, C. Preuße, F. Renner, F. Bassermann, Professor B. Coßmann, G. Trautmann, W. Geyersbach.

— Elftes Museums-Concert unter Leitung des Hrn. Musikdirector Müller und unter Mitwirkung von Mitgliedern des Cäcilienvereins. Symphonie in Esdur, von W. A. Mozart (Köchel Nr. 543). Concert für Violine in Amoll, Op. 37, von H. Vieuxtemps (kgl. Professor Hr. Jenö Hubay aus Budapest. Frühlings-Botschaft, Concertstück für Chor und Orchester, Op. 35, von Niels W. Gade. Don Juan, Tondichtung für großes Orchester (nach Nicolaus Lenau's dramatischem Gedicht), Op. 20, von Richard Strauß, zum ersten Male und unter persönlicher Leitung des Componisten. Gesang der Parzen von Goethe für sechsstimmigen Chor und Orchester, Op. 89, von J. Brahms. Solovorträge des Hrn. Hubay: Air aus der Orchestersuite in Ddur, von Joh. Seb. Bach; Aus dem Cyclus „Blumenleben" für Violine mit Pianofortebegleitung, von J Hubay: Nr. 2 Blumenreigen, Nr. 5 Zephir. Meeresstille und glückliche Fahrt, für gemischten Chor und Orchester, Op. 112, von Beethoven.

Gießen. Concert des Akademischen Gesangvereins unter Leitung des Großh. Universitäts-Musikdirectors Herrn Adolf Felchner mit Frl. Betty Küchler aus Frankfurt a. M (Sopran), des Frl. Sophie Groos aus Gießen (Pianoforte) und des Hrn. cand. math. Karl Hensing aus Darmstadt (Declamation). „Zlatorog", eine Alpensage von Rud. Baumbach, Musik für Chor, Soli und Orchester (Pianoforte) von Alb. Thierfelder. Finale des ersten Actes aus der unvollendeten Oper „Loreley" von F. Mendelssohn-Bartholdy („Loreley" Frl. Küchler). Concertflügel von Blüthner.

— Viertes Concert des Concertvereins. Ausführende: Frau Julia Uzielli (Sopran), Frau Jenny Hahn (Alt), Hr. Dr. Gustav Gunz, Königl. Preuß. Kammersänger (Tenor), Hr. Dr. Franz Krükl (Baß), Hr. Lazzaro Uzielli (Pianoforte), sämmtlich aus Frankfurt a. M. Spanisches Liederspiel, ein Cyclus von Gesängen für eine und mehrere Stimmen mit Begleitung des Pianoforte Op. 74 von Rob. Schumann. Solostücke für Pianoforte: a) Etude von Nic. Paganini-Schumann; b) Variations brillantes von Fr. Chopin. Duette für Sopran und Tenor: a) „Ange adorable", Madrigal aus „Romeo et Juliette" von Ch. Gounod; „Unter'm Fenster" von R. Schumann. Paraphrase de Concert aus „Die Fledermaus" für Pianoforte von Ed. Schütt. Zigeunerlieder für vier Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte Op. 103 von Joh. Brahms. Concertflügel von Blüthner.

Grabow. II. Vocal- und Instrumental-Concert mit Frl. M. Graff aus Grabow und der Herren Musikdirector Ochs-Wismar, Violoncellvirtuose Widey Wismar und Carl Ritter aus Schwerin. Ouverture zur Oper „Zauberflöte" von Mozart. Romanze des Adolar aus „Euryanthe" von Weber. Rigolettophantasie für Clavier von Liszt. Andante für Violoncell von Molique. Allerseelen, Liebeswerben, Lieder für Alt von L. S. Sullivan. Barcarole, La Maritana für Orchester von v. Ogarev. „Vög'lein im Fliederbusch" für Orchester und Flöte von Popper. „Komm' mit" von E. Heins, „O Maienzeit, o Liebestraum" von O. Schmidt, Lieder für Alt. Larghetto von Mozart, Gavotte von Popper, für Violoncell. „Frühlingslied" von R. Becker, „Sieh schon fliehet des Winters Nacht" von Gounod, Lieder für Tenor. Clavierconcert in Gmoll Op. 25 von Mendelssohn.

Halle. Concert des Akademischen Gesangvereins mit der Concertsängerin Frl. Clara Polscher und des Hrn. Organisten Homeyer aus Leipzig. Dirigent Universitäts-Musikdirector Reubke. Praeludien, symphonische Dichtung für Orchester von Franz Liszt. Festgesang an die Künstler für Chor und Orchester von F. Mendelssohn. Arie aus „Samson und Delila" von C. Saint-Saëns (Frl. Polscher). Zwei Chorlieder von Rob. Franz. (Für Männerstimmen eingerichtet von O. Reubke.) Gesang der Geister über den Wassern. Achtstimmiger Chor mit kleinem Orchester von Fr. Schubert. Zwei Clavierstücke (Mazurka, Scherzo) von Jul. Reubke. Schifferlied von H. Sommer; Des Mondlichts bleiche Blüthen von F. Pfohl; Liebeslied von K. Reinecke (Frl Polscher). Das Liebesmahl der Apostel. Eine biblische Scene für Chor, (Harmonium) und Orchester von Rich. Wagner. Concertflügel und Harmonium aus der Filiale J. Blüthner hier.

Hamburg. Tonkünstler-Verein. Ein hier bislang nicht gekannter Berliner Künstler, Herr Ernst Ferrier, war der Gast des letzten Vereins-Abends, am 7 März, und das zahlreiche Auditorium verdankte dem Genannten den Vortrag folgender Solostücke für Clavier: Joh Seb. Bach-Tausig, Toccata und Fuge Dmoll. Chopin, Prélude Desdur. Liszt, Etude (nach Paganini), 12 Rhapsodie (ungedruckte Ausgabe) An eine hervorragende Technik, über welche Herr Ferrier in hohem Maaße verfügt, ist das Publikum der Jetztzeit gewöhnt, so daß in dieser Beziehung nichts mehr Ueberraschendes geboten wurde. Ausdrücklich hervorzuheben ist aber die Sauberkeit von Herrn Ferrier's Spiel, sein perlend klares und verständliches Piano und nicht minder der in erregten Stellen gebotene große volle Ton, welcher selbst im fortissimo niemals die Grenzen des Schönen überschritt. Aus der Summe der ebenerwähnten Einzelheiten ergab sich ein künstlerisch vollendeter Vortrag, welcher den besten Eindruck bei allen Hörern hinterließ. Unser wohl-accreditirter einheimischer Künstler, Herr W. Tieftrunk reproducierte in unübertrefflicher Weise die 10. Flöten-Sonate von „Friedrich dem Großen", am Flügel seitens von Fräulein Elise Philippson begleitet. Außer diesem interessanten, selten gehörten Werke des fürstlichen Componisten spielte Herr Tieftrunk noch eine Romanze von Buhrdorff und ein Scherzo fantastico von Luigi Hugues. Das Programm des Abends wurde vervollständigt durch Vorträge der Sängerin Fräulein Clara Hamel von hier. Genannte Dame erfreute durch wohlgelungenen Vortrag der Arie: „Ach, nur einmal noch im Leben", aus Titus und verschiedener Lieder von Hartmann, Mendelssohn und Grieg.

Hannover. 3. Soirée der historischen Sonaten-Abende der Herren Sahla und Evers. Schubert, Sonate, Op. 137, Nr. 2. Mendelssohn, Sonate, Op. 4. Schumann, Sonate, Op. 105. Raff, Sonate, Op. 128. (Concertflügel von Bechstein.)

Leipzig. 7. Hauptprüfung am Königl. Conservatorium. Solospiel, Sologesang. Praeludium und Fuge für Orgel (Emoll) von J. S. Bach Herr Otto Richter aus Hänichen i. Sachsen. Concert für Pianoforte (Cmoll) von L. van Beethoven, Herr Curt Herold aus Pegau. Recitativ und Arie aus „Joseph" von E. N. Méhul, Herr Otto Schroeter aus Großneuhausen b. Weimar. Chromatische Phantasie und Fuge für Pianoforte von J. S. Bach, Frl. Maude Behr aus Portsmouth (Engl.). Concert für Violine (Nr. 1, Gmoll) von M. Bruch, Herr Gustav Strube aus Ballenstedt a. H. Recitativ und Arie aus „Die Schöpfung" von J. Haydn, Frl. Helene Schick aus Cassel. Concert für Pianoforte (Fismoll) von C. Reinecke, Herr Alfred Biedermann aus Thalweil (Schweiz). — 8. Hauptprüfung am Königl. Conservatorium. Solospiel, Sologesang. Fantasie und Fuge für Orgel (Gdur) von J. S. Bach, Herr Alban Bormann aus Ehrenberg b. Waldheim. Meer-Lieder für Bariton mit Begleitung des Pianoforte von C. Renker, Herr Gustav Krauße aus Gohlis. Pianoforte: Herr Anton Foerster aus Laibach (Krain). Concert in Form einer Gesangsscene für Violine von L. Spohr, Frl. May Brammer aus Grimsby (Engl.). Präludium und Fuge für Orgel (Emoll) von J. S. Bach, Herr Ilmari Krohn aus Helsingfors (Finnland). „Ingeborg's Klage" aus „Frithjof" von M. Bruch, Frl. Emmy Peucker aus Leipzig. Concert für Pianoforte (Esdur) von Beethoven, Herr Ernest Hutcheson aus Melbourne (Australien). Arie aus „Rienzi" von Rich. Wagner, Frl. Lola Bode aus Buenos-Ayres (Süd-Amerika). Concert für Orgel und Orchester (Op. 42, Dmoll) von A. Guilmant, Herr Alfred Biedermann aus Thalweil (Schweiz).

— Motette in der Thomaskirche den 22. März. J. Rheinberger: Requiem, Motette für 4stimmigen Chor in 5 Sätzen. Dr Rust: „Vergiß ihn nicht", vierstimmiger Chorgesang.

Mannheim. Dritter und letzter Orgel-Vortrag von A. Hänlein mit Hrrn. Oskar Metzger aus Heidelberg (Baß) und Hofmusikus Richard Hesse von hier (Violine). Joh. Seb. Bach: Präludium und Fuge in Fmoll. G. Tartini, Andante aus der Ddur-Sonate für Violine (Hr. Hesse). Eug. Gigout: Communion. Zwei Gesänge für Baßstimme: a. Ferd. Hiller: Gebet. b. Franz Schubert: Wanderer's Nachtlied (Hr. Metzger). F. Mendelssohn: Sonate Bdur Op. 65 Nr. 4 in vier Sätzen.

Neubrandenburg. Schüler-Aufführung des Hrn. A. Naubert. Beethoven: Sonata appassionata, 1. Satz, Frl. Anna Saur. Mozart: Sonate in Fdur, 3. Satz, Frl. Pauline Buse. R. von Wilm: Mazurka, Frl. Frieda Otto. Wehle: Marche cosaque, Bruno Lehnicke. Mozart: Vaterlandslied, Stunz: Auf ihr Brüder, Chor-

gesangsclasse des Gymnasiums. Beethoven: Sonate Op. 10 in Cmoll, 1. Satz, Miß Margret Hulburd. Schubert-Liszt: „Leise flehen meine Lieder", Frl. Marie Groth. Raff: Impromptu Valse, Frl Lucie Blanck. Schubert: Impromptu in Asdur, Frl. Elisabeth Schnelle. Chopin: Walzer in Asdur, Frl. Luise Wentzel. Gluck: Arie aus „Orpheus", Naubert: „Mein Schatz schreibt so schön", Frl. Elise Nahmmacher. R. von Wilm: Walzer, Frl. Margarethe Witte. Raff: Schweizerweise Nr. 5, Frl. Anna Praeske. Schubert-Liszt: „Horch, horch die Lerch im Aetherblau", Frl. Helene Saur. Raff: La Fileuse, Miß Kathleen Pain. Esser: „Ade du liebes Waldesgrün", Otto: „Das treue, deutsche Herz". Chorgesangclasse des Gymnasiums. Liszt: Rhapsodie hongroise Nr. 2, Frl. Margarethe Reinhold. Weber-Liszt: Concertstück in Fmoll, Frl. Hildegard Kaelcke. (Concertflügel: Roloff.)

— Concert-Verein. Viertes (42.) Concert. Clavier: Frl. Teresa Carreño. Gesang: Hr. Julius Zarnecków. Concertflügel: Bechstein. Beethoven: Sonata appassionata. Schubert: Drei Lieder a. d. „Winterreise". Chopin: Berceuse; Etude in Gesdur; Polonaise in Asdur. Schumann: Widmung; Lotosblume; Schöne Wiege meiner Leiden. Rubinstein: Barcarolle. Bogrich: Staccato-Etude. Paganini-Liszt: Campanella. Naubert, drei Lieder: Voreilig; Erinnerung; Mein Schatz schreibt so schön. Mac Dowell: Hexentanz. Carreño: Intermezzo. Liszt: Rhapsodie hongroise Nr. 6.

Nürnberg. Concert der Museumsgesellschaft unter Mitwirkung der Pianistin Frau Margarethe Stern aus Dresden, des Tenoristen Raimund von Zur Mühlen aus Berlin und des Geigers Charles Gregorowitsch aus Berlin. Sonate Fdur für Clavier und Violine, von E. Grieg. Die Allmacht, von Fr. Schubert. Garten-Melodie und Am Springbrunnen, für Violine, von R. Schumann. Allegro, von D. Scarlatti, und Ballade Gmoll, von Chopin. O laß dich halten gold'ne Stunde, von A. Jensen. Neig', schöne Knospe, dich zu mir, von R. Stöckhardt. Neue Liebe, von A. Rubinstein. Albumblatt, von R. Wagner. Elfentanz, von Popper-Gregorowitsch. Romanze, von A. Rubinstein. Presto, von Mendelssohn-Bartholdy. Rhapsodie No. 11, von Fr. Liszt. An wildem Klippenstrand, von G. Hentschel. Zu Tanz, von H. Schmidt. Der Hidalgo, von R. Schumann.

Schwerin. Concert des Gesangvereins unter gütiger Mitwirkung des Violin-Virtuosen Hrn. W. Seibert, unter Leitung des Hrn. Traugott Ochs aus Wismar. Drei Altböhmische Weihnachtslieder, herausgegeben von Carl Riedel. Lührß: Mädchenlieder; Jensen: „Ueberm Garten, durch die Lüfte, Sopran Frl. B. Bötticher. F. Chopin: Op. 47, Ballade in Asdur, Frau Monich. Claus Groth: „Min Johann" für Tenor, Hr. Behrens. Ed. Tauwitz: Op. 99, Nr. 1. „Singe mit", Duett für Tenor und Baß, Hr. Behrens, Hr. Kopseel. L. Spohr: Adagio aus dem 9. Violinconcert; Wieniawski: Legende; Sarasate: Zigeunerweisen, Hr. W. Seibert. A. Rubinstein: Op. 63. Die Nixe. Frauenchor und Altsolo, Frl. Franck. Franz Liszt: Rigoletto-Phantasie, Hr. Traugott Ochs. H. Eckelmann: Das Geheimniß; W. Mayer: Sandmännchen, Sopran Frl. Blanck. H. von Herzogenberg: Op. 14. Altdeutsches Liederspiel für Solostimmen, gemischten Chor mit Begleitung. Sopran Frl. Bötticher. Tenor Hr. Schröder. Clavier Fr. Monich und Frl. Bade.

Weimar. Großherzogliche Musikschule. IV. Abonnements-Concert (262. Aufführung). Meeresstille und glückliche Fahrt, Ouverture von Mendelssohn. Lieder (die Begleitungen am Clavier führte A. Rihm aus Brooklyn aus): Aus meinen großen Schmerzen, von Franz; Frühlingsglaube, von Schubert; Kennst du das Land, von Thomas, Miß Elisabeth Mackenzie aus Edinburg. Polonaise für Pianoforte und Orchester, von Weber-Liszt, Frl. Margarete Meibauer aus Konitz. Legende, Polonaise, von Wieniawski, Albert Nagel aus Weimar. „Musikalische Dorfgeschichten", Charakterstücke für Orchester, von E. Kretschmer: a) Morgengruß; b) Rosmarin am Wege; c) Auf der Wiese; d) Am Weiher; e) Buntes Treiben; f) Abendruhe.

Würzburg. Orchester-Concert der Capelle des kgl. 9. Inf.-Reg. „Wrede" unter Leitung des kgl. Musikmeisters Hrn. Jul. Schreck. Ouverture zu „Die Nibelungen", von H. Dorn. Tonbilder aus R. Wagner's „Walküre", von W. Siebenkäs. „Lieb' Veilchen", heiteres Tonstück von J. v. Blon. „Traumbild", von Max Heim. „Fern vom Ball", von G. Gillet (für das gesammte Streichquartett). „Am Niagara", Concert-Ouverture von Wilh. Tschirch (zum 1. Male). „Une fête à Aranjuez", Fantasie von J. Demerssemann (Violin-Solo: Hr. Kaufmann). Zwei Cornet-Quartette: „Das einsame Röslein", von Ed. Hermes; „Verlassen", von Th. Koschat (die Hrrn. Forker, Lißner, Schröder und Haverkamp). Triumphmarsch a. d. Op. „Heinrich der Löwe", von Kreidtner. „Lagerlust", Polka-Mazurka aus „Simplicius", von Joh. Strauß.

Zschopau. III Symphonie-Concert der städtischen Capelle. Solisten: Hr. E. Schneider, Concertsänger Bariton aus Leipzig und Hr. Carl Reichardt, Concertmeister der städt. Capelle. Direction: Franz Woldert, städtischer Musikdirector. Symphonie Triomphale Edur Op. 9 von Hugo Ulrich. Recitativ und Arie a. d. „Das Nachtlager in Granada" von C. Kreutzer (Hr. E. Schneider). Eine Faust-Ouverture für großes Orchester, comp. 1840 von Rich. Wagner. Ungarische Lieder Op. 22 für Violine von H. W. Ernst (Hr. Concertmeister Carl Reichardt). Es blinkt der Thau, von A. Rubinstein. Es hat die Rose sich beklagt, von Rob. Franz. Spielmannslied von O. Nicolai (Hr. E. Schneider). Mazurka brillante von Franz Liszt (für großes Orchester bearbeitet von C. Müller-Berghaus).

Personalnachrichten.

— Baritonist Ernst Hungar, einer unsrer vornehmsten Gesangskünstler, hat von der „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien den ehrenvollen Ruf erhalten, daselbst am 1. April in Bach's Matthäuspassion die „Christuspartie" zu übernehmen. Am Charfreitag singt der vielbegehrte Künstler die gleiche Partie unter Reinecke's Leitung in Leipzig.

— Dem Componisten Max Bruch, ehemaligen Dirigenten des Orchestervereins zu Breslau, und dem Director des Cäcilienvereins zu Frankfurt a. M., Carl Müller, ist das Prädikat „Professor" beigelegt worden.

— Frau Cosima Wagner weilt gegenwärtig in Wien. Ihr Aufenthalt hängt mit den Vorbereitungen zur Aufführung des „Tannhäuser" in Bayreuth zusammen. Die Wittwe Wagners wünscht für die Titelrolle drei erste Tenöre zu engagiren und hat nebst Herrn Van Dyck auch noch die Mitwirkung der Herren Winkelmann und Alvary in Erwägung gezogen. Für die Rollen der Elisabeth und Venus sind die Damen Milka Ternina und Rosa Sucher in Aussicht genommen. Den Landgrafen wird Herr Blauwaert und den Wolfram von Eschinbach Herr Theodor Reichmann singen. Die Oper „Tannhäuser" soll in Bayreuth nach dem Muster der Pariser Aufführung vom Jahre 1861 in Scene gehen und zwar ohne jeden Strich und nach den scenischen Anordnungen des Meisters. In dieser Beziehung verdient erwähnt zu werden, daß das erste Duett zwischen Venus und Tannhäuser — so wie es Richard Wagner geschrieben — zu den allerschwierigsten und auch längsten Musikwerken gehört, deren Ausführung an die Kräfte der Sänger riesige Anforderungen stellt. Im Venusberge wird auch das große Bacchanale dargestellt werden, und ist die bekannte Primaballerina Fräulein Virginia Zucchi zur Mitwirkung gewonnen worden. Die Dekorationen werden, nach der Natur getreu angefertigt, und soll dem Bilde „Der Einzug der Gäste auf der Wartburg", und dem Sängerkriege ganz besondere Sorgfalt zugewendet werden.

— Professor Graben-Hoffmann, der bekanntlich am 7. März seinen 70. Geburtstag feierte, ist an diesem Tage durch außerordentlich zahlreiche Briefe, Telegramme und Geschenke aus allen Theilen Deutschlands, aus Frankreich, England und sogar Amerika überrascht und hocherfreut worden. Eine besondere Ueberraschung wurde dem greisen Componisten von der Stadt Posen zu Theil, indem ihm der Magistrath und die Stadtverordneten eine Ehrengabe mit einem Glückwunschschreiben übersandten. Hoffmann war eine Zeit lang an der höheren Bürgerschule „Auf dem Graben" in Posen als Lehrer thätig und legte sich zum Unterschiede von den Namensvettern selbst seinen in der ganzen Welt bekannten Doppelnamen bei.

— Der vom Grafen Hochberg entdeckte junge Tenorist Hollbach, bis dahin Schulamtscandidat, wird in Köln auf Kosten der Berliner General-Intendantur beim Kammersänger Stolzenberg seine vollständige Gesangsausbildung erhalten.

— In der am Montag abgehaltenen Sitzung des Professorencollegiums der philosophischen Facultät der böhmischen Universität zu Prag beantragte Professor Durdik, dem Componisten Dvorzak den Ehrentitel eines Doctors der Musik zu verleihen und für die böhmische Universität überhaupt das Recht zu erwirken, mit Rücksicht auf den alten Ruhm Böhmens als eines musikalischen Landes und auf den neuen Aufschwung der Tonkunst daselbst den Titel „Doctor der Musik" an verdiente Musiker verleihen zu dürfen. Der Antrag wurde einem Comité zugewiesen.

— Beethoven in Döbling. Man schreibt uns aus Heiligenstadt: Der Gründer und Ordner unserer Beethoven-Sammlung, Secretär Josef Böck, ist als Autor der im Auftrage der Gemeinde Ober-Döbling verfaßten Schrift: „Beethoven's Aufenthalt in Döbling" wie wir hören, vielfach ausgezeichnet worden. So haben Sr. Majestät

unser Kaiser, der deutsche Kaiser, die Kronprinzessin-Witwe Erzherzogin Stephanie, Prinz Heinrich Reuß und hohe Würdenträger Exemplare dieser Denkschrift, deren Erträgniß einem schönen Zwecke dient, entgegen genommen. Die Enthüllung des Gedenksteines am Eroicahaus in Ober-Döbling findet im Frühling des Jahres 1890 statt.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Im Berliner Kgl. Opernhause wird demnächst wiederum eine cyklische Aufführung der „Nibelungen" stattfinden, in welcher Herr Kammersänger Heinrich Ernst vor seinem Scheiden aus dem Verbande der Berliner Hofoper noch einmal als Siegfried auftritt. Gegenwärtig wird in Berlin ein neues Ballet einstudirt, zu welchem Emil Taubert ein Scenarium neu verfaßt hat und das die bekannte Musik Beethoven's „Die Geschöpfe des Prometheus" benutzen wird.

— Die Erstaufführungen von Henry Litolff's großer Oper „Die Tempelherrn" im deutschen Landestheater zu Prag sind auf den 23, 24. und 26. März angesetzt. Der Sohn des in Paris an einer Oper „König Lear" schreibenden Componisten, wohnt der Premiere bei.

— Im Wiener Hofoperntheater hat die Premiere von „Beatrice und Benedikt" von Hektor Berlioz, einen künstlerisch namhaften Erfolg errungen.

— Die italienische Opernsaison wird unter Leitung des Dr. Carlo Gardini am 6. April im Kroll'schen Theater eröffnet werden, und zwar mit der Traviata. Die Besetzung wird folgende sein: Die Titelrolle Sgra. Prevosti, die jetzt in Odessa große Erfolge davongetragen, Germont Sgr. Tessi, der jetzt in Neapel singt, Alfredo Sgr. Antonio D'Andrade, der Bruder des berühmten Bariton, der ebenfalls in London engagirt war und gegenwärtig sich auf einer Gastspielreise an den Theatern der rheinischen Städte befindet. Außerdem gehören zur Oper des Dr. Gardini der Tenor Lucignani, jetzt in Madrid, der Tenor Oresto Emiliano, die Primadonna Sgra. Zachi, die augenblicklich in Triest die Desdemona singt, und der Bassist Roveri.

— Frz. Liszt's Oratorium „Die Legende von der heiligen Elisabeth" ist im Kaiserl. Hofopernhaus zu Wien bis jetzt acht Mal zur scenischen Aufführung gekommen und hat stets ein großes Publikum versammelt, das dem Werke und der vortrefflichen Vorführung enthusiastischen Beifall zollte. Der achten Aufführung wohnte auch Liszt's Tochter, Frau Cosima Wagner bei.

Vermischtes.

— Dr. Paul Simon, welcher im vorigen Jahre so glücklich war, das vollständig erhaltene Manuscript von Rich. Wagner's berühmten Artikel „Ueber das Dirigiren" (in der Neuen Zeitschrift für Musik zuerst abgedruckt) unter alten Papieren seines Geschäfts zu finden, hat dieser Tage wieder eine Anzahl eigenhändiger Briefe der Meister Wagner, Liszt, Cornelius und Raff unter alten Scripturen entdeckt. Dieselben sind theils geschäftlichen, theils kunstwissenschaftlichen Inhalts, also hochinteressante Erinnerungszeichen an jene Tondichter.

— Auf Einladung des Wagner-Vereines in Wien hielt Herr Paul von Wolzogen am 8. März im Saale des Gewerbevereins einen Vortrag über „Richard Wagner und seine Freunde", der nur schwach besucht war, wohl infolge der gleichzeitigen Rheingoldaufführung in der Hofoper. Als Einleitung gab der Vortragende zunächst einige statistische Daten über die steigende Bedeutung und Würdigung von Wagner's Werken auf die deutschen Bühnen, indem jetzt allabendlich durchschnittlich drei Schöpfungen des Meisters in deutschen Landen zur Darstellung kommen; ferner erwähnte er die stetig steigende Frequenz der Bayreuther Festspiele, die im vorigen Jahre die bisher höchste Besuchsziffer mit 1300 Personen für die Vorstellung erreichten. Auf das eigentliche Thema übergehend, stützte er sich hierbei auf zwei erschienene Werke: den Briefwechsel Wagner's mit Liszt und den mit seinen Dresdener Freunden, aus beiden machte er Mittheilung von vielen Stellen, die das warme, für Freundschaft so sehr empfängliche Herz des Meisters kennzeichneten. Liszt gedachte der Vortragende besonders eingehend, dann charakterisirte er die Dresdener Freunde. Die Bayreuther Zeit nannte er eine einsame, freundesarme, wohl etwas zu streng; sollte der Meister denn unter all' denen, die ihm bei der Verwirklichung seiner Ideale halfen, keine wahren Freunde gefunden haben? Wir gedenken da in ersten Linie eines hohen Freundes, dessen der Redner mit keinem Worte gedachte: König Ludwig's! Daß der Vortragende, doch gewiß einer der intimsten Freunde Wagner's, sich selbst nicht nannte, entsprach einer natürlichen Bescheidenheit. Heiterkeit erregten die mit feiner Ironie commentirten Citate aus Urtheilen, welche nach dem Festspiel von 1876 von gegnerischer Seite geleistet wurden. Herr von Wolzogen wurde für seinen geistvollen, interessanten Vortrag von den Anwesenden auf's sympathischeste ausgezeichnet.

— Bei dem Bundesfest des „Rheinischen Sängerbundes" zu Köln am 18. ds. Js. sind als Gesammtchöre vorgesehen „Alcestis" (mit Soli und Orchester) von Brambach, Psalm 98 (mit Solo und Orchester) von Müller, „Der schönste Klang" von Jos. Schwarz, „Fröhliche Armuth" von Kremser und „Lebe wohl, mein Lieb" von Tregert.

— Wiener Bach-Gesellschaft. Ein äußerst edler und schöner Zweck versammelte Samstag den 1. März im Saale des wissenschaftlichen Clubs eine kleine aber sehr distinguirte Gesellschaft unter dem Vorsitze des als Musikschriftsteller bestens bekannten Professor Dr. Marschner. Es handelte sich um die Gründung einer Bach-Gesellschaft, ähnlich denen, welche in Deutschland floriren. Professor Dr. Marschner erörterte die Grundsätze und die Ideen, welche ihn zur Einberufung der Versammlung veranlaßten. Es war die aufrichtige Begeisterung, mit welcher in den letzten Jahren stets Bach'sche Werke vom Wiener Publikum aufgenommen wurden, welche nämlich den Wunsch rege werden ließ, dem musikalischen Wien Alles, was Bach geschaffen hat, öffentlich vorzuführen. Die Bach-Gesellschaft hatte auch den Zweck, sich nicht nur Bach'scher Werke, sondern auch solcher früherer und späterer Zeit anzunehmen und wäre damit gleich dem nicht genug zu lobenden Unternehmen der Herren Köstinger und Dr. Hirschfeld, den Renaissance-Abenden, für welche das Interesse immer mehr wächst, ein stabiler Hintergrund gegeben. Die Versammlung hatte den Zweck, den Beschluß zu fassen, ob überhaupt eine Bach-Gesellschaft in Wien gegründet werden soll und nachdem dieser gefaßt war, bat Herr Professor Dr. Marschner, ein Comité zur Vorberathung der Statuten bilden zu dürfen. Dieses Comité besteht derzeit aus Herrn Professor Dr. Marschner, Prof. Hermann Grädener, Hugo Reinhold, Emil Ritter von Hartmann, Otto Keller, Josef Labor, hannover'scher Kammerpianist, und einigen Herren aus der Gesellschaft. An die ersteren wären nur Beitrittsanmeldungen und Mittheilungen zu richten. Unterdessen hoffen wir, daß das Unternehmen recht bald aus den Stadien der Vorberathungen in jenes der Wirklichkeit übergeht.

— Der steiermärkische Musikverein in Graz feiert in den Tagen vom 29. März bis 1. April das Fest seines 75jährigen Bestehens durch eine Festversammlung und drei große Concerte, zu welchen einige berühmte Steirer ihre Mitwirkung zugesagt haben, so u. a. General-Musikdirector Schuch aus Dresden und dessen Frau, Hofcapellmeister Fuchs und Comp. R. Heuberger aus Wien, Hofcapellmeister R. Sahla aus Bückeburg.

— Ueber eine telephonische Abendgesellschaft wird aus Zara der „N. Fr. Pr." Folgendes berichtet: Vor einigen Tagen hatte der hiesige Postdirector Herr Afric eine größere Gesellschaft zum Abend in das Post- und Telegraphengebäude geladen. Für denselben Abend hatten auch die Chefs der Telegraphenämter in Sebenico und Spalato Herren und Damen ihrer Bekanntschaft zu sich geladen. Es waren drei Gesellschaften in den von einander 160 bezw. 320 Kilometer entlegenen Städten an der Küste der Adria, und dennoch war die Abendunterhaltung im Grunde genommen nur eine. Die Herren in Spalato sprachen längere Zeit hindurch mit den Damen in Zara. Letztere knüpften sodann Gespräche an mit Bekannten in Sebenico und Spalato, und ein Mitglied der Gesellschaft in Sebenico ließ zu wiederholten Malen durch seine lustigen Einfälle schallendes Gelächter in den Gesellschaften der drei Städte ertönen, als ob alle drei in einem einzigen Saale vereint gewesen wären. Es herrschte an jenem Abende eisige Kälte, die Bora stürmte unheimlich, und die Schiffe, die auf der Fahrt zwischen den genannten Städten begriffen waren, mußten sich in sichere Häfen flüchten. Die Gesellschaft in den drei Städten wurde aber weder durch Kälte und Bora noch durch die hochgehende See gestört, und man konnte, ganz gemächlich auf dem Sessel sitzend, mit einem der zehn Telephone in der Hand mit den Bekannten in den beiden anderen Städten nach Herzenslust plaudern. Unter Anderem erzählte eine Dame in Spalato, daß ein Telegraphenbeamter in Sebenico ein tüchtiger Flötenspieler sei. Ein Herr in Zara bestätigte dies mit dem Bemerken, daß Herr Carminatti (so heißt der Telegraphenbeamte) sein Instrument zur Hand haben dürfte. Nun wurde Herr Carminatti von allen Seiten telephonisch bestürmt, den drei Gesellschaften etwas vorzuspielen. Der Telegraphenbeamte ließ sich nicht lange bitten, zog das Instrument aus seinem Amtsschranke, setzte es an die Lippen und flötete den drei Zuhörerschaften ein Bravourstück vor. Als er geendet hatte, zollte man in Zara, Sebenico und Spalato gleich stürmischen Beifall, so daß Herr Carminatti sich veranlaßt sah, noch ein zweites Stück vorzutragen. Nachdem er geendet hatte, machte ein Herr in Sebenico die Bemerkung, er wage es wohl nicht, Herrn Carminatti für den tüchtigsten

Flötisten des Jahrhunderts zu erklären, wohl aber müsse derselbe als der stärkste Flötenspieler seiner Zeit anerkannt werden, denn es sei ihm gelungen, bei heulender Bora seine Flöte mehr als hundert Kilometer weit ertönen zu lassen. Die Unterhaltung endete nach einer fast dreistündigen Dauer.

— In Paris hat man dieser Tage bei den Proben der Oper „Ascanio" hinsichts des Orchesters eine Neuerung versucht. Die Musiker sind nämlich so gesetzt worden, daß sie dem Publikum das Gesicht, der Bühne den Rücken zukehren. Der Capellmeister behält natürlich seinen Platz so, daß er die Scene vollständig übersehen kann, hat aber versuchsweise die Partitur vor dem ganzen Musikcorps aufgeschlagen, so daß er dasselbe vollständig überblicken kann und sich nicht umzuwenden braucht. Das directoriale Notenpult ist mithin bis an das Parkett vorgerückt worden.

— Vermag die Liebe oder die Musik den Menschen zur größten Höhe zu erheben, schreibt Hektor Berlioz in seinen „Denkwürdigkeiten". „Es ist eine große Streitfrage; jedoch scheint es mir, daß man sie folgendermaßen beantworten könnte: Die Liebe vermag keine Idee von der Musik zu geben, aber umgekehrt die Musik von der Liebe. Wozu die eine von der andern trennen? Beide sind Flügel der Seele.

— Heiteres. Charles Gounod wurde gefragt, was er von einem Componisten der neuen Schule denke, der mehr Gedächtniß als Erfindungsgabe besitzt. — „Mir scheint, es fehlt dem jungen Manne ein wenig an . . . Unerfahrenheit."

— In den „Poetischen Blättern" finden wir ein reizendes und werthvolles Gedicht an Frau Margarethe Stern. Je geschmackloser, inhaltloser und phrasenhafter meist derartige poetische Huldigungen sind, um so vortheilhafter sticht das nachstehend mitgetheilte von Wolfgang Kirchbach von der Menge ab, da es in einem glücklichen Bilde wirklich auch die Haupteigenschaft der Künstlerin, die außerordentliche poetische Anmuth ihres Spiels vergegenwärtigt. Es lautet:

Im Concert.

(Frau Margarethe Stern gewidmet.)

Jüngst im menschenreichsten Saale saß ich,
Töne hört' ich und die Welt vergaß ich.
Aber von des Saales hohen Räumen
Kam's auf mich herab wie dämmernd Träumen;
Wolken wallten und beim Ton der Lieder
Schwebten sanft die Grazien hernieder.
Ja, sie ruhten auf den Nebelmassen
Lieblich aus in zärtlichem Umfassen,
Ja, sie schauten nieder und es wallten
Leis die Locken ihrer Traumgestalten,
Nur verstohlen schaut' ich ihre Glieder
Und die Wolke hüllte ein sie wieder.

Und sie sprachen mit einander. Traulich,
Sanft vergnügt und in sich selbst beschaulich
Klang die Mädchenrede perlend droben,
Und sie schienen wohl sich selbst zu loben,
Regten leis die anmuthvollen Hände
Und die Mündchen flüsterten behende.
Welches süße Schwatzen, welch ein Plaudern,
Welches Stocken, welch verschämtes Zaudern!
Lange lauscht' ich dem Gespräch der Trauten,
Die verklärt voll Anmuth vor sich schauten.

Sieh! da beugte sich die Schönste lauschend
Nieder, mit den Schwestern Grüße tauschend,
Und sie sah herab. Ein leises Lächeln,
Mild wie eines Frühlingshauches Fächeln,
Ging um ihren Mund. Die Augen schauten
Sanft dahin, von wo es klingt wie Lauten.
Ja, die Grazie lächelte! Verloren
Sah ich lächeln sie wie traumgeboren.

Horch! da weckte mich ein lautes Lärmen,
Beifallsjubel, Klatschen, Rauschen, Schwärmen,
Doch die Göttinnen vom Himmel droben
Waren wie ein Nebelhauch zerstoben.
Aber sieh! da neigte sich mit Lächeln,
Mild wie jener Grazie Lippenfächeln,
Droben, wo die Töne sind verklungen,
Die den Traum mir in mein Herz gesungen,
Eine Irdische mit Anmuth nieder, —
Ja, sie dankte, dankte immer wieder,
Und sie war's, sie war es selbst am Ende,
Der ich huldigend dies Blättlein sende.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Im Verlage von **Julius Hainauer,**
Königl. Hof-Musikalienhandlung in Breslau
sind erschienen:

Siegmund Noskowski's
Compositionen
für Pianoforte.

Op. 25. **„Krakowiaki".** **Polnische Tänze** nach den Original-Volksmelodien.

		Ausgaben zu 2 und zu 4 Händen.
Heft I No. 1, 2	M. 1.75. . .	M. 2.50.
„ II „ 3, 4	„ 2.00. . .	„ 2.75.
„ III „ 5, 6	„ 1.75. . .	„ 2.00.
„ IV „ 7, 8	„ 2.00. . .	„ 2.50.

Op. 26. **Trois Morceaux** à 2 mains.

Nr. 1.	**Krakowiak**	„ 1.00.
„ 2.	**Chansonette d'Ukraine**	„ 0.50.
„ 2a.	**La même** pour Violon et Piano	„ 0.75.
„ 3.	**Polonaise**	„ 1.50.

Op. 27. **Images.** Six morceaux caractéristiques à 2 mains.

Nr. 1.	**A l'improviste** . . .	„ 1.25.
„ 2.	**Picador**	„ 1.25.
„ 3.	**Monologue**	„ 1.50.
„ 4.	**Cracovienne**	„ 1.25.
„ 5.	**Idylle**	„ 1.50.
„ 6.	**Zingaresa**	„ 1.50.

Op. 28. **Suite Polonaise.** Chansons, Romances **et Danses nationales.**

Edition à 2 mains.		Edition à 4 mains.
M. 1.50 . .	1. **Polonaise** . .	M. 1.75.
„ 1.25 . .	2. **Kujawiak** . .	„ 1.50.
„ 1.50 . .	3. **Oberek** . . .	„ 1.75.
„ 1.25 . .	4. **Kujawiak** . .	„ 1.50.
„ 1.50 . .	5. **Oberek** . . .	„ 1.75.
„ 1.25 . .	6. **Kujawiak** . .	„ 1.50.
„ 1.25 . .	7. **Polonaise** . .	„ 1.50.
„ 1.50 . .	8. **Mazur** . . .	„ 1.75.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

6. Auflage! **6. Auflage!**

Vollständiges musikalisches

Taschen-Wörterbuch

enthaltend die Erklärung aller in der Musik vorkommenden Kunstausdrücke, nebst einer kurzen Einleitung über das Wichtigste der Elementarlehre der Musik, einem Anhange der Abbreviaturen, sowie einem Verzeichniss empfehlenswerther, progressiv geordneter Musikalien, hauptsächlich für den Pianoforte-Unterricht bestimmt.

Verfasst von

Paul Kahnt.

Broch. M. —.50; cartonnirt M. —.75; Prachtband mit Goldschnitt M. 1.50.

Verlag von L. SCHWANN in Düsseldorf.

Festspiele mit Musik.

Zur Aufführung bei Schulfeierlichkeiten geeignete Compositionen.

I. Soeben erschienen:

Des Prinzen Heinrich von Preussen Reise um die Welt. Ein Schulspiel mit Gesang in 8 Bildern von **Hermann Kipper,** Gesanglehrer am Marcellen- und Aposteln-Gymnasium in Köln a. Rh. Opus 106. Zwei Ausgaben. Ausgabe **a: Für höhere Lehr-, Kadetten- etc. Anstalten** — mit Clavierbegleitung. Part. M. 1.80; Text- u. Regiebuch im einz. M. —.55; in Partien von 10 Exempl. ab à M. —.50; Chorstimme im einz. M. —.45; bei Bezug von 10 Exempl. ab à M. —.40. Ausgabe **b: Für Volksschulen** — ohne Clavierbegleitung. Textbuch M. —.60; bei Bezug von 10 Exempl. ab nur M. —.55.

Aschenbrödel. Singspiel für **Mädchen.** Märchendichtung von Emil Looss. Musik von Ferdinand Witzmann. Part. M. 2.20; Stimmenheft M. —.45 im einz.; bei Bezug von 10 Exempl. M. —.40; Regie-, Souffler- und Rollenbuch M. —.50 im einz.; bei Bezug von 10 Exempl. M. —.45.

II. Früher erschienen:

A.

Für gemischt. Schüler-Chor m. Clavier.

a. Bei vaterl. Festlichkeiten: Kaisers Geburtstag, Gedenkfeier etc.

Kipper, H., Opus **97. Vier leichtausführbare Gesangstücke** mit und ohne Clavierbegleitung. Inhalt: 1. Salvum fac regem, 2. Mein Vaterland, 3. Fest-Kantate zum Geburtstage Sr. Maj. des Kaisers, 4. Chor aus der Jubel-Kantate von C. M. v. Weber. Part. M. 1.20, jede einzelne Stimme M. —.20.

— Opus **98b. Königin Luise.** Gedicht von Karl Schultes. Für gemischten Chor mit Clavierbegleitung. Part. M. 1.20, die Chorstimme im einzelnen M. —.20, in Partieen von 10 Exempl. ab à M. —.15.

— Opus **104. Drusus' Tod.** Gedicht von Karl Simrock. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Clavierbegleitung. Part. M. 1.20, die Chorstimme im einzelnen M. —.20, in Partieen von 10 Exempl. ab à M. —.15.

— Opus **105. „Unser Kaiser Wilhelm".** Gedicht von Ernst v. Wildenbruch. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Clavierbegleitung. Part. M. 1.20, die Chorstimme im einzelnen M. —.15, in Partieen von 10 Exempl. ab à M. —.10.

b. Bei der Abiturienten-Entlassung.

Kipper, H., Opus **102. Kantate:** („Vollendet ist nun heut' die Bahn" etc.) Mit Clavierbegleitung. Part. M. 1.20, die Chorstimme im einzelnen M. —.20, in Partieen von 10 Exempl. ab à M. —.15.

c. Bei allgemeinen Festlichkeiten.

Kipper-Weigl: Finale zu Mehuls „Joseph in Aegypten". Für Solo und gemischten Chor mit Clavierbegleitung. Part. M. 1.20, die Chorstimme im einzelnen M. —.15, in Partieen von 10 Exempl. ab à M. —.10.

B.

Für weiblichen Chor mit Clavier.

(Für höhere Mädchenschulen und Pensionate.)

Kipper, H., Opus **95. Johanna Sebus.** Gedicht von Wolfg. v. Goethe. Für weibl. Stimmen (Soli u. Chor) mit Clavierbegleitung, zunächst für höhere Töchterschulen und Pensionate componirt. Part. M. 1.80, Stimmenheft M. —.40, in Partieen von 10 Exempl. ab à M. —.30.

— Opus **96. Die Spinnstube.** Singspielchen für Mädchen. Part. M. 1.50, Stimmenheft M. —.30, Text- u. Regiebuch M. —.30, letztere beiden in Partieen von 10 Exempl. ab à M. —.25.

— Opus **98a. Königin Luise.** Gedicht von Karl Schultes. Für Mädchenchor mit Clavierbegleitung. Part. M. 1.20, Stimmen à M. —.20, bei Bezug von 10 Exempl. ab à M. —.15.

— Opus **103. Die hl. Elisabeth.** Gedicht von Isabella Braun. Für weibl. Stimmen (Soli und Chor) mit Clavierbegleitung. Part. M. 1.50, Stimmen à M. —.40, von 10 Exempl. ab à M. —.30.

Kipper-Schumann, Opus **29.** No. 3. **Zigeunerleben.** Gedicht von Emanuel Geibel, componirt von Robert Schumann. Für weibl. Stimmen (Solo und Chor) eingerichtet von Herm. Kipper. Part. M. 1.50, Stimmenheft M. —.30, in Partieen von 10 Exempl. ab à M. —.25.

Bei **„Johanna Sebus"** ist der Chor meist zweistimmig gehalten, kann aber auch einstimmig gesungen werden, je nach den musikalischen Kräften der Anstalt; ebenso gibt es zwei Clavierstimmen, eine leichtere und eine schwerere — kurz, es wird allen Umständen Rechnung getragen, um die Aufführung zu ermöglichen. In der **„Spinnstube"** hat der Autor mit den einfachsten Mitteln ein allerliebstes Genrebildchen geschaffen, zu dessen Aufführung, wenn nicht über zahlreichere Kräfte verfügt wird, ein halbes Dutzend junger Mädchen genügt. Schumanns bekanntes und beliebtes **„Zigeunerleben"** ist mit kundiger Hand für weibliche Stimmen eingerichtet und so bearbeitet, dass das Stück je nach den Verhältnissen 1-, 2- und 3-stimmig aufgeführt werden kann.

Den Herren Gesanglehrern an höheren Lehranstalten, Gymnasien, Seminarien etc. werden vorstehende Compositionen im höchsten Grade willkommen sein. Dieselben sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, sowie direct von der Verlagshandlung auch zur Ansicht zu beziehen.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 2. April 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 14.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Missa choralis von Franz Liszt.

Vor einigen Monaten wurde Franz Liszt als Oratorien-Componist characterisirt. Es dürften sich nun wohl die Spalten dieses Blattes mir öffnen, wenn ich einen Versuch mache, Franz Liszt auch als Kirchenmusikcomponisten zu zeichnen. Freilich — wie viele, oder vielmehr wie wenige kennen Werke von Liszt, profane oder kirchliche! Ein Pater noster und Ave Maria für Chor und Orgel von ihm ist einmal vor ungefähr 16 Jahren in den Witt'schen Blättern erschienen, scheinbar leicht, genau besehen, aber nichts weniger als das, voll Majestät und Anmuth und feiner Zeichnung — man denke nur an den herrlichen Zug bei „et ne nos inducas in tentationem" — eine ganz schlichte Bleistiftillustration zu den untergelegten Worten, fast so leise wie im Choral, und doch so characteristisch! Wer wagte es da, von prätensiöser, unkirchlicher oder gar musikalisch werthloser Farbenverschwendung zu reden! Das ist nun freilich nur für den denkenden Musiker etwas; Voreingenommenheit und Oberflächlichkeit findet in dieser Composition nichts. Ich rede von diesem Pater und Ave (F- und D dur) gerade deswegen, weil in diesem Werkchen ein ganzer Componist sich zeigt, und weil es sich in den Händen der meisten Cäcilianer befinden dürfte. Sonst aber sind Liszt's Werke für die Meisten halb mythisch geblieben, wie ja auch des Meisters Persönlichkeit schon zu seinen Lebzeiten für die Meisten etwas Mythisches, Heroenhaftes hatte.

Drei unter sich diametral verschiedene Epochen der Kirchenmusik sind es, in denen Liszt als Kirchencomponist zu gleicher Zeit lebt und die zu einer großen Einheit nicht mechanisch, sondern geistig ineinander zu gießen, Liszt's offenbares Bestreben ist. Es sind dies die Zeit des gregorianischen Chorals, die Zeit des Palestrinastils und seine eigene Zeit, genauer die Zeit des späteren Beethoven. Und gerade diese Vermengung der drei Epochen ist's, was seinen Werken ein so ganz eigenthümliches, fremdartiges Gepräge, eine eigene Physiognomie giebt — nach meinen Erfahrungen halte ich dafür, daß ein Zuhörer, der sich nicht eine Zeit lang speziell mit Liszt beschäftigt hat, beim ersten flüchtigen Anhören, selbst der einfachsten Liszt'schen Messe, der Missa choralis, das Gebilde gar nicht kennen lernt, viel weniger sich Rechenschaft geben kann, in welche Familie dieses Gesicht gehört. Auch nicht einer von diesen Zuhörern konnte, als ich die genannte Messe zum ersten Male aufgeführt hatte, eine spezielle Beziehung Liszt's zu diesem oder jenem Componisten angeben; einer rieth ('s ist lustig zu sagen!) auf Haydn-Mozart; und selbst die characteristischsten Züge der Messe waren bis nach der Aufführung den Bewunderern wieder entschwunden.

Seine Stellung zum gregorianischen Chorale hat L. scharf genug markirt, als der „Cäcilienverein" noch sehr in Windeln lag: das Credo seiner „ungarischen Krönungsmesse" ist rein gregorianisch, wörtlich entnommen der „Messe royale" de H. Dumont (Offices de l'Eglise — d'après le Graduel et l'Antiphonaire de la Commission de Reims et de Cambrai, Paris 1876, S. 172* f.); die Orgelbegleitung ist entweder unisono oder mit den bei der Sextina gebräuchlichen Terzen gesetzt, alles streng diatonisch. Nach der in diesem Credo angegebenen Dynamik und Phrasirung ist L.'s Auffassung des gregorianischen Chorales geradezu musterhaft. Wer verurtheilt ist, den Vortrag des Chorals nur aus Büchern kennen zu lernen, dem dürfte dieses von L. gegebene Credo ein wahrer Schatz sein. Merkwürdig! so sehr die Krönungsmesse, genau gesehen, stellenweise an Beethoven erinnert, so hält es doch ein scharfsinniger, feinfühliger Geist wie L. keineswegs für eine

ästhetische oder gar kirchenmusikalische Ketzerei, mitten in seiner Messe diesen dorischen Choralsatz einzufügen!

Genug von anderen kirchenmusikalischen Werken L.'s, bleiben wir endlich einmal bei der Betrachtung jenes Werkes stehen, das wir uns vorgesetzt haben: der Missa choralis. Ich nehme mir diese Messe L.'s vor, einmal weil sie in dem Vereinskatalog des Cäcilienvereines Aufnahme gefunden hat, und die hohen Lobsprüche, mit denen die Messe in den Katalog wanderte, auch in der neuen, revidirten Auflage des Vereinskataloges unverkürzt und ungeschmälert stehen blieben, sodann, weil sie von den unbekannten Werken des Meisters immerhin noch zu den bekanntesten zählen dürfte: soviel ich gehört habe, wurden einzelne Sätze seiner Zeit in Biberach aufgeführt, die ganze Messe des öftern in der Kathedrale zu St. Gallen rc.; — endlich, weil ich der Meinung bin, die Messe biete für den genauen Beobachter und namentlich für den eifrigen Dirigenten so viel des Schönen und Instructiven, daß dies allein sie schon uns hoch werth macht. Sollte es mir gar gelingen, durch meine Besprechung einige Feinde der Messe umzustimmen oder wenigstens nachdenklich zu machen, nun, so lasse ich mir das auch gefallen.

Es giebt zwei Wege, Musik aufzufassen und so auf den richtigen Vortrag zu kommen: einen directen und einen Umweg. Bei jenem hat der ausübende Musiker die musikalische Schönheit als unmittelbares Ziel im Auge; die Frage, vor die er sich stellt, ist zunächst nicht die nach dem Wahren, sondern nach dem Schönen; „wie kann ich diese und jene Stelle am schönsten vortragen?" Denn die schönste Darstellung wird auch die richtigste sein. (Ob der Componist sich der vollen Schönheit seines Werkes bewußt geworden oder nicht, kommt oft gar nicht in Frage; thatsächlich werden z. B. Haydn's Symphonieen von unseren guten Orchestern viel besser ausgeführt als Haydn selbst wohl geahnt hat.) Im Larghetto der 2. Symphonie von Beethoven, T. 52—54 incl. ist ein ganz kleines, aus zwei Sechszehnteln bestehendes Begleitungsmotiv, das, wenn ich mich recht erinnere, Tact für Tact in der Bratsche beginnt, dann von der Oboe aufgenommen, endlich auf die Flöte überspringt. Als ich seiner Zeit die Stelle im Orchester zu behandeln hatte, genügte es, auf dies Motiv aufmerksam zu machen, die drei Instrumente aus dem Orchester herauszulösen und die Stelle für sich spielen zu lassen — und die Stelle war aufgefaßt und richtig vorgetragen; auf einen bestimmten, in Worten auszudrückenden Inhalt, auf eine Gemüthsstimmung hinzuweisen, fiel mir nicht ein und war nicht nöthig. So genügt es oft, eine Stelle blos anzuhören, ohne daß man sich darum kümmert, was der Spieler beim Vortragen denke oder fühle, noch viel weniger, was der Componist dabei gedacht oder gefühlt habe. — An derselben Stelle entsprachen mir die Contrabassisten nicht: Vorsingen half nichts, Vorspielen half nichs, es lautete nach wie vor, hölzern und seelenlos. Da rief ich ihnen ein bestimmtes Programm zu, gab ihnen einen in Worten ausgedrückten Inhalt, ließ sie sich in eine spezielle Stimmung hineindenken; das half! Ich bin weit entfernt, mein damals gegebenes Programm für allein richtig oder an sich für nothwendig zu halten; aber möglich muß eine Vorstellung sein, wenn die richtige Wiedergabe einer Composition durch sie bewirkt wird. „Musikalische Auffassung", etwas so Allgemeines und Unbestimmtes wie die Musik selbst. Dringe ich durch eine bestimmte Vorstellung in die Musik ein, so scheint mir das dasselbe zu sein, wie wenn ich vom Besonderen zum Allgemeinen, von der bestimmten Zahl in die Algebra, — (nur daß die Algebra es nicht mit dem Schönen zu thun hat; aber sie sagt das für alle Fälle derselben Art, was die bestimmte Zahl für einen einzelnen Fall sagt, —) von der beschränkten Wirklichkeit in's unbeschränkte Ideal hinaustrete. Alle Musik, auch die ausgesprochene sogenannte Programmmusik ist mehrdeutig; der Text und andere außerhalb der Musik liegende Dinge (z. B. Veranlassung zur Composition), können ein Weg zur Auffassung, zum Verständniß sein; der absolut nothwendige und einzig richtige Weg sind sie durchaus nicht; für die Schönheit und Vollendung einer Composition sind sie keinesfalls ausschlaggebend.

Soviel zur Fixirung und Klarstellung meines Standpunktes, wenn der geneigte Leser mir in der Betrachtung der einzelnen Sätze der Missa choralis folgen will.

Das Kyrie zerfällt, nach den Doppelstrichen zu urtheilen, in vier Abschnitte, von denen wir drei als Haupttheile, den letzten als nothwendig folgenden Anhang erkennen werden.

Mit einem viertactigen ($^3/_4$) Thema dorischer Tonart beginnt der Alt den Ruf um Erbarmen an den Herrn; das Thema wird nach allen Regeln der Fuge abwechselnd in Dominante und Tonica von den drei anderen Stimmen aufgenommen: die regelrechte Exposition einer Fuge, und insofern verschieden vom Palestrinastil, weil bei diesem das Thema immer sofort mit der eigenen Engführung auftritt, insofern gleich mit dem Palestrinastil, als die dorische Diatonik im vierstimmigen Satze mit einer Zähigkeit festgehalten ist, die wahrlich dem 16. Jahrhundert alle Ehre machte.

Woher ist das Thema? „Missa choralis", nicht blos „Chormesse", sondern auch Choralthemen! Es ist — ich sage nicht: für ein musikalisches, sondern für ein empfängliches Gemüth wirklich rührend, mit diesem Thema sich auf den Kalvarienberg, in die Nähe des erlösenden Kreuzes versetzt zu finden. „Ait latro ad latronem" (Antiph. 3 in Laud. in Parasc.). „Der eine Räuber sprach zum andern: Wir erleiden gerechte Strafe" rc. Das ist der Text, dessen Melodie wörtlich das Thema unseres Kyrie bildet. Das Thema selbst ist von Liszt in echt künstlerischer Weise dem unterlegten Text entsprechend in zwei auch im Vortrage von einander zu unterscheidende musikalische Phrasen zerlegt: 1. Theil bis zur ersten Cäsur, mit genau bezeichneter dynamischer Schattirung, 2. Theil über „eleison" mit neuer Bezeichnung des piano, ohne weitere Färbung. Wer sich der Mühe unterziehen will, die Messe mit seinem Chor einzustudieren, der wird der großen Schwierigkeit sich bewußt werden, hier im ersten Satze absolut reine Stimmung zu behalten — wenn nicht die kleine Terz über Tonica und Dominante, ebenso die große Secunde unter denselben möglichst hoch gesungen werden, so ist es nicht möglich bis zum Eintritt der Orgel (Tact 25) sich auf der Höhe der Stimmung zu erhalten. Was die Stimmführung und die Behandlung der Stimmmittel betrifft, so kenne ich schlechterdings keine Composition der „Alten", von der ich zu sagen wagte, sie sei so sehr auch für unsere Verhältnisse geschaffen wie diese Messe. Man beachte namentlich beim Eintritt der zweiten Stimme den feinen Unterschied zwischen den höher liegenden Altstimmen gegenüber dem themaführenden Soprane! Der Gegensatz ist aus dem Thema genommen, ohne diesem Concurrenz zu machen.

Was bedeutet dieser erste Satz, in Worten ausgedrückt? Auf mich (wenn sich jemand daran halten will) macht der-

selbe in seiner Fremdartigkeit mit seinem, wie aus weiter Ferne klingenden piano folgenden ganz bestimmten Eindruck: der Sünder in weiter Entfernung von Gott gelangt zum Bewußtsein seines Elendes; allmählich mehr und mehr tritt ihm dasselbe vor die Seele (der Eintritt der verschiedenen Stimmen, die characteristische Steigerung des ersten Motives im Tenor Tact 15, 17, 19, 21) des zweiten Themagliedes im Baß und Sopran (Tact 18, 22—24). Auf Grund seiner Erkenntniß wagt, versucht er den ersten Ruf um Erbarmen, „de profundis, aus der Tiefe meines Elendes rufe ich zu dir, o Herr, Kyrie". (Das Motiv Tact 25 ff. aus Tact 1 gebildet!) die Wiederaufnahme und Wiedergabe des ganzen Themas in einer Engführung aller vier Stimmen läßt den Ruf als noch eindringlicher erscheinen. Indeß, die Erkenntniß des eigenen Elendes verschafft die Rechtfertigung noch nicht — Gnade und Wahrheit kam durch Jesus Christus (Joh. 1, 17), durch den wir den Zutritt haben (Röm. 5, 2). Ein anderes Moment also ist es, das bereits sich ankündigt: die Unruhe beginnt einer vertrauensvollen Ruhe zu weichen (Orgelpunkt auf c, T. 41 ff.). Eintritt einer ruhigeren Tactart, parallele Durtonart. Also wieder ein Ruf um Erbarmen? Ja, und zwar ein mehrfach gesteigerter, aber noch der ruhig und sanft fließenden Melodie des Basses zu schließen, vielmehr als unter dem Gesichtspunkte der eigenen Sündhaftigkeit unter dem des Vertrauens, „beim Herrn ist Erbarmen", des Vertrauens speziell auf den Erlöser Christus. Nur ab und zu tritt auch in diesem Satze das Bewußtsein der Sündhaftigkeit etwas in den Vordergrund: in der durch Pausen unterbrochenen Melodie, S. 71—79, die auch so recht an die „ossa humiliata" (das „zerschlagene Gebein") des Psalmisten erinnert, eine Stelle, die mit aller nur möglichen kirchlichen Ruhe und mit der größten Innigkeit vorzutragen ist,*) die aber richtig vorgetragen, unbeschreiblich ernst lautet! In der nun folgenden einfachen Bearbeitung der Melodie „Christe eleison" wird die Orgel zum ersten Male in der Messe etwas selbstständiger. Hier ist namentlich darauf zu sehen, daß die ersten (unteren) Stimmen im espr. nicht zu weit gehen und im Cresc. nicht beginnen, bevor der Sopran dabei ist. Dieses Christe (dolce express.) in hoher Lage ist überhaupt ein Prüfstein für die Tauglichkeit der Bässe eines Chores, sowie das gleichmäßige Beachten des Athmungszeichens vor der Achtelpause nach Christe ein Zeichen für die Schulung des Chores sein dürfte!

(Fortsetzung folgt.)

---

*) Diese Stelle, deren Form wenigstens wie im Keime schon in dem durch Pausen unterbrochenen „su-spiramus" Aichingers (Mus. div. I. III., S. 538), auch in dem ähnlich behandelten „ad te su-spiramus" und dem folgenden durch seine Synkopen im Sopran sich von den drei unteren Stimmen scharf abhebenden „gementes et flentes" des Orl. di Lasso (b. c. S. 531) vorhanden zu sein scheint, findet W. Tappert an die leichtfertige welsche Oper anklingend! Ja, wenn man leichtfertig vorträgt, wenn das Tempo leichtes Allegretto ist, wenn der Baß nicht vermeidet, den ersten Tacttheil besonders zu betonen — dann mag es so herauskommen. Der Rhythmus hängt auch vom Tempo ab! Neulich spielte bei mir Jemand, durch den Gleichlaut der ersten vier Noten mit einem Strauß'schen Walzer veranlaßt, ein gutes Stück des Choraloffertorium: „Cum esset desponsata" à la Valse ab — es ging schrecklich gut!

Orchestermusik.

Oscar Mörike, Op. 20. Symphonie (Nr. 2 in E). Für großes Orchester. Partitur. Düsseldorf, A. Weißenborn.

Ein geübtes Auge sieht es der Partitur vorliegender Symphonie sofort an, daß sie hervorgegangen aus der Hand eines Tonkünstlers, der da weiß, was er will und vollvertraut ist mit allen Mitteln des herbeigerufenen Orchesterapparats. Man findet nicht allein Alles äußerst klar und practisch angeordnet in der Niederschrift, es klingt auch Alles so, wie es dem Ohr eines Musikers wohlgefallen muß, der jedes Instrument nach seiner wahren Individualität zu belauschen und zu behandeln versteht.
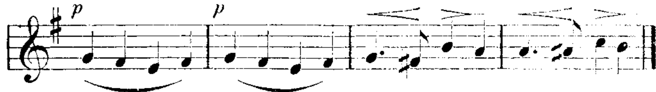
In der That gehörte der Componist (geb. im Jahre 1838 in Coburg) zehn Jahr lang dem Opernorchester seiner Heimath als Mitglied (Fagottist) an und in dieser Stellung mag er so manches gesehen, gehört und sich zu eigen gemacht haben, was ihm in der Folge für die Ausarbeitung seiner Orchesterwerke von nicht unerheblichem Vortheil werden sollte.

Da er später auch Stellungen als Theatercapellmeister bekleidet hat und mitten im Getriebe der Kunstpraxis immer geblieben, so mußte das Alles nur dazu beitragen, ihm eine fast unfehlbare Sicherheit in der Beherrschung des Orchesterapparates zu verschaffen: dieser belangreiche Vorzug, der in jedem der vier Sätze vorliegender Symphonie zu Tage tritt, fällt wohl Jedem sofort in die Augen. Doch auch die musikalische Gedankenwelt, die hier vor dem Hörer sich aufthut, beansprucht unser Interesse. Nicht daß sie von unerhörten Wundern zu berichten oder nach der Weise unsrer neuesten Himmelsstürmer das Oberste zu unterst kehren möchte und damit den Schein des Außerordentlichen sich zu borgen unterfänge, hält diese Symphonie fest am Glaubensbekenntniß unserer classischen Meister; ohne sich zum blinden Formelanbeter zu erniedrigen, läßt er von ihrem Geiste sich befruchten und so gewinnt Mörike's Schaffen, Dichten und Trachten einen durchaus edlen, kräftigen und vornehmen Untergrund; in wie weit diese zweite Symphonie zu seiner ersten, die uns zur Vergleichung nicht vorliegt, einen Fortschritt darstellt, ist uns zu entscheiden vorläufig nicht möglich; doch darf man wohl vermuthen, daß er hier sich ein lautes Vorwärts! zugerufen. Nun zu einer Einzelbetrachtung der vier Symphoniesätze. Der Componist hat ihnen Einzelüberschriften gegeben und sie auf den Namen der lieben Gotteskinder, der „vier Jahreszeiten" getauft. Der „Winter" erhält bei ihm den Vorrang und die breiteste, 15 Minuten beanspruchende Ausarbeitung. Hier ebenso wenig wie anderwärts huldigt indeß der Componist programmatischen Tendenzen: sein Verfahren entspricht genau dem, welches Beethoven in der Pastorale eingeschlagen und so wollen auch hier die besonderen Ueberschriften für weiter nichts als für Fingerzeige gelten, die auf die zu Grunde liegende poetische Idee hindeuten möchten. Nach der wackern Väter Weise entwickelt er seine Gedankengänge getreu den Gesetzen der musikalischen Logik und gefällt sich nirgends in gewagten Ideensprüngen: das raubt dem Ganzen zwar den Reiz des Ueberraschenden, sichert ihm aber einen festen gediegenen Halt und Zusammenhang.
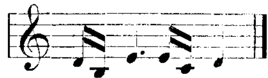
Bekanntlich hat auch L. Spohr eine Symphonie geschrieben mit dem Titel die „vier Jahreszeiten"; auch er beginnt mit dem „Winter" und schließt mit dem „Herbst", dem er das noch immer vielgesungene Claudius-J. P. Schulze'sche Lied einflicht: „Bekränzt mit Laub". Sehr zu

rühmen ist vorliegende Symphonie gerade deshalb, daß sie in keiner Weise sich in das Schlepptau des großen Vorgängers begiebt, sondern männlich-stolz sich geistige Selbstständigkeit bewahrt und so dann auch, bei zergliedernder Betrachtung der vier Jahreszeiten zu ganz eigenen, anziehenden, musikalischen Ergebnissen gelangt.
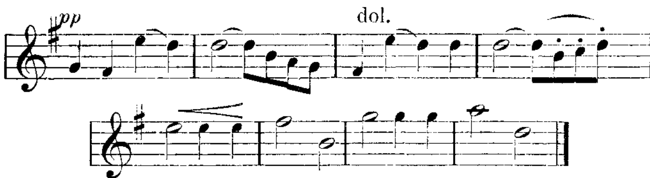
Dem „Winter" ist sogleich in der Einleitung ein gewisser verschlossener Ernst aufgedrückt; er prägt sich immer entschiedener aus in dem Allegro, dessen Hauptthema



noch dadurch an Character gewinnt, daß neben ihm diese Begleitungsfigur einhergeht (zuerst in den ersten Violinen):
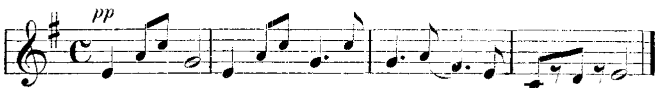


der Seitensatz strömt aus jene behagliche Wärme, wie sie der Wanderer sich wünscht, wenn er mitten aus Schnee und Kälte heraus hineintritt in die trauliche Heimathsstätte:
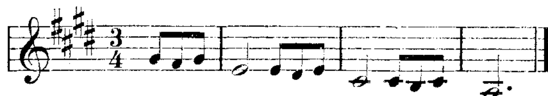


Die Durchführung thut in der Gründlichkeit eher des Guten zu viel als zu wenig, bevorzugt die Syncopirung, wodurch das, was wir oben als „verschlossner Ernst" bezeichneten, nun um so schärfer illustrirt wird. Ganz von selbst stellen sich mancherlei harmonische Combinationen ein, deren Analyse dem Musiker nicht uninteressant sein wird.

Der zweite Satz, Andante (4/4) findet für den „Frühling" gar anmuthige und herzige Weisen; das schüchterne Nahen des Lenzes kündigt sich sinnig an in den Hauptgedanken

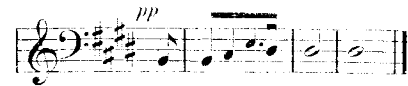


und für das immer lautere Erwachen der harrenden Natur, wie für die neu sich regende Sehnsucht in der Menschenbrust, fehlt es dem Componisten bei der Schilderung weiterhin keineswegs an der erwünschten Zartheit der Empfindung, nur wünschen wir der Entwickelung mehr Gedrungenheit; es hätte sich manches nach unsern Dafürhalten auf kurzem Wege noch wirksamer zur Darstellung bringen lassen. Im „Sommer" geht natürlich auch unseres Componisten Herz mit dem Dichter Paul Gerhardt aus und „suchet Freud'"; es geht im Scherzo lustig genug zu: die Trole im Hauptthema



thut redlich ihre Schuldigkeit und daß sie auch noch in das Trio hereinklingt, wo nach der jubelnden Lust auch einmal sinnende Beschaulichkeit zu Worte kommt, erweist sich als ein glücklicher Gedanke.

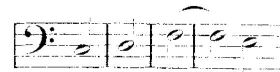
Das Finale, der „Herbst", scheint in diesen leisen Fragen dem Violoncello im Basse



sich über die Vergänglichkeit alles Irdischen klar werden zu wollen; wie stiller Verzicht klingt es aus dieser lieblichen, Mendelssohn-Schumannisch angehauchten Melodie



Vom Buchstaben R an tritt der Contrapunktiker in unbeschränkte Rechte ein; das breite Thema hat zwar mancherlei Aehnlichkeit mit dem im Finale der Mozart'schen Jupitersymphonie



aber es wird doch in der Folge ganz anders beleuchtet und erhält zum Schluß die Bedeutung einer wuchtigen Hymne. Diese Möricke'sche E-Symphonie hat schon verschiedene Aufführungen erlebt und stets volle Würdigung seitens der Hörer wie der Presse erfahren; als ein gediegenes Werk eines edelstrebenden Talentes verdient sie die Beachtung aller Kunstfreunde. Bernhard Vogel.

Theater- und Concert-Aufführungen in Leipzig.

Fast alle Theaterdirectionen gaben seit vielen Jahren Meyerbeer's „Hugenotten" sehr gekürzt und mit nur einer einzigen Scene des fünften Actes: mit dem Erschießen Raoul's und der Valentine durch deren Vater. Daß dieser letzte, große Knalleffect nach den großartigen dramatischen Scenen des vierten Actes nicht Jedermann gefiel, ist erklärlich. Da das Werk aber überall und auch in Leipzig noch viele Verehrer hat, welche die hohe dramatische Bedeutung desselben zu würdigen wissen, so machte auch die Direction Staegemann den Versuch, in einer Vorstellung am 23. v. M. unter vortrefflicher Leitung des Hrn. Capellmstr. Paur den ganzen fünften Act ohne Strich zu geben. Nun läßt sich nicht leugnen, daß auch dieser Act mancherlei Werthvolles bietet, jedoch ein höheres Interesse als der vierte vermag er nicht zu erregen. Ja, er wirkt eher abschwächend nach den großartig tragischen Scenen, welche auch diesmal das ganze Auditorium zu nicht endenwollenden Beifallsbezeigungen veranlaßten. Frau Moran-Olden (Valentine) und Hr. Schott (Raoul) wurden unter stürmischem Applaus viermal hervorgerufen. In der That entfaltete unsere vortreffliche dramatische Sängerin auch eine solche Vollendung und Einheit im Gesang und in der Action, die nicht überboten werden kann. Sie entflammte im 4. Act auch Hrn. Schott zu feuriger Darstellung. Die Begrüßung der Ritter im ersten Auftritt hätte Hr. Schott aber wohl etwas animirter, in lebhafterem Tempo ausführen können; auch wo die Erinnerung an das holde „Engelsantlitz" erwacht, mußte er in feuriger Liebe erglühen; hier war das Tempo ebenfalls zu langsam. Die Königin kam durch Frau Baumann und der Page durch Frl. Artner zu schöner, charakteristischer Erscheinung. Die Ensemblescenen und das Ballet verdienen auch lobende Anerkennung.

In den Concertsälen erlebten wir dieser Tage die Abschiedsconcerte. Im Neuen Gewandhause gab das Brodsky-Quartett seine letzte Kammermusik in dieser Saison. Dasselbe hatte sich verdoppelt zu einem Octett und führte im Verein mit der höchst talentvollen Violinvirtuosin Miß Brammer, den Herren Becker, Novaček, Weber, Klengel, Wille, an der Spitze das Haupt Brodsky, Spohr's Doppel-

Quartett Emoll Op. 87 so höchst vortrefflich vor, daß der Beifall und die Hervorrufe nicht enden wollten. Sodann reproducirte Hr. Edw. Grieg mit Hrn. Brodsky seine [illegible] Sonate Op. 13 für Pianoforte und Violine und erntete der norwegisch-deutsche Componist sowohl als Virtuos wie als schaffender Künstler ehrenvolle Anerkennung. Den würdigen Beschluß dieses Abends bildete Beethoven's Fdur-Quartett Op. 135. Die uns bereiteten Hochgenüsse dieser höchst vortrefflichen Quartettcorporation werden stets in dankbarer Erinnerung leben.

Der Claviervirtuos Hr. Albert Eibenschütz zeigte in seinem letzten Clavierabend am 26. März im Hotel de Prusse, daß er auch in der modernen Clavierliteratur bewandert ist. Von Brahms spielte er Balladen (Op. 10), Rhapsodien (Op. 79), Intermezzo und Capriccio aus Op. 76; von Rubinstein Passepied, Gavotte, Romanze und Scherzo, Ständchen, Polonaise Gdur; von Liszt Concert-Etuden, Ständchen Bdur, Barcarolle, Valse-Impromptu und Rigoletto-Phantasie. Den Brahms faßte Hr. Eibenschütz zu kühl an und vermochte auch nicht eine Hand zum Beifall zu animiren. Etwas temperamentvoller reproducirte er Rubinstein's und Liszt's Werke. Hier tönte eine gewisse Charakteristik aus seinen Vorträgen, und da er auch mit technischen Schwierigkeiten zu glänzen vermochte, so gewann er auch den Beifall der Hörer, welcher sich durch anhaltenden Applaus kundgab.

Das 22. und letzte Abonnementsconcert im Neuen Gewandhause am 27. März war ganz der Erinnerung an den Heros Beethoven gewidmet. Mit der unübertrefflich schön ausgeführten Coriolan-Ouverture wurde begonnen; darauf folgte der Chor der Derwische nebst zwei Märschen und Chor aus dem Festspiel „Die Ruinen von Athen". Staunen muß man, wie Beethoven diesen magern Text so wunderbar schön durch seine Tongebilde zu verklären wußte. Den zweiten Theil dieses Schlußconcerts bildete, wie alle Jahre, die neunte Symphonie mit Soli und Chor; ein schöner, alljähriger Brauch, der sich auf alle kommenden Generationen forterben möge. Die Soli befanden sich in den Händen der Frau Baumann, Frau Metzler-Löwy und den Herren Trautermann und Schelper, deren Name schon für vortreffliche Ausführung bürgt. Auch hat man bei einheimischen Sängern nicht so leicht eine Indisposition zu fürchten, wie bei hergereisten. Hr. Capellmstr. Reinecke hatte seinen Chor schon längst hinreichend geschult, so daß das ganze Werk im Verein mit der vortrefflichen Orchesterleistung zu würdiger Ausführung gelangte und den Concertcyclus höchst ehrenvoll abschloß.

Die zehn Hauptprüfungen, welche in den letzten Wochen im hiesigen Königl. Conservatorium stattfanden, haben höchst erfreuliche Resultate von Fleiß, Talent und guter Schule gegeben. Sowohl in der Instrumentalpraxis, wie im Gesang und in der Composition wurde höchst Achtungswerthes geleistet. Am bevorzugtesten waren Pianoforte und Violine. Auf diesen Instrumenten hörten wir schon wahre Virtuosenleistungen, sowohl von männlicher, wie von weiblicher Seite. Ich erinnere nur an die sechzehnjährige Violinvirtuosin Frl. Brammer. Höchst Lobenswerthes wurde auch auf dem Gebiet der Composition geboten. Eine ehemalige Schülerin von mir, Frl. Sophie Hartung, erntete mit drei selbstcomponirten Präludien und Fugen sowohl als Componistin wie als Virtuosin bewundernde Anerkennung. Symphoniesätze von Moriz Lion, Hugo Afferni, Carl Herold, eine Ouverture von Eduard Levy bekundeten nicht nur schon bedeutende Routine in der Polyphonie, wie überhaupt in der Compositionstechnik, sondern zeigten auch Erfindungstalent. Ruhmbedeckt hat sich auch das Conservatoriums-Orchester durch vortreffliche Ausführung der Werke, so daß Hr. Director Dr. Günther und das Lehrerpersonal mit großer Zufriedenheit auf die diesjährigen Schülerleistungen blicken können. J. Schucht.

Correspondenzen.

Berlin.

Verdi's Othello. Giuseppe Verdi's neuestes musikdramatisches Werk Othello gelangte am 1. Februar d. J. nach sorgfältigster Vorbereitung unter außergewöhnlicher Theilnahme von Seiten der Musikfreunde und Musiker im Königlichen Opernhause zu Berlin zur Aufführung. Wer hätte das geglaubt, daß der 70jährige Tonmeister noch ein so völlig eigenartiges, bedeutsames Werk schaffen könnte! Doch sein neuer Tongeist kam, sah und siegte.

Der Text zu Verdi's Othello ist von dem wohlbekannten Dichtercomponisten Arrigo Boito sehr geschickt verfaßt und im Ganzen auch von Max Kalbek befriedigend für die deutsche Bühne übertragen. Der Gang der Handlung ist ja aus Shakespeare's Originaldichtung durchaus bekannt, so daß man in textlicher Hinsicht nur auf die besonders abweichenden Momente Rücksicht zu nehmen hat. Der Inhalt des ersten Shakespeare'schen Actes, des Mohren Werbung und Eroberung Desdemona's, wird uns ganz erlassen; vielmehr beginnt die Oper mit der nach schrecklichem Seesturm glücklich vollzogenen Landung Othello's und seines Gefolges in Cypern. Dafür schuf der italienische Nachdichter aus dem Geiste des Ganzen zum Schlusse des 1. Actes eine reizvolle Liebesscene zwischen Othello und Desdemona, die uns die Liebenden einmal unter dem Zauber ungestörter Seelenharmonie erscheinen läßt, ehe der Mohr von den Furien der Eifersucht geplagt wird. Als eine geniale Neuerung, als eine entschiedene Verbesserung vom tragödiurgischen Gesichtspunkte ist Boito's Darstellung des Jago-Characters zu bezeichnen. Der Shakespeare'sche Jago erscheint so oberflächlich leichtfertig und durchaus leichtlebig, daß man ihn gar nicht recht ernst nehmen kann und es demnach schwer begreift, wie ein so tändelnder Mensch so grauenerregende Verheerungen im beglückten Dasein seiner Nebenmenschen anrichten kann. Darum hat es sich Boito mit Recht angelegen sein lassen, seinen Jago zu einem dämonischen Character umzugestalten: denn die tragödiurgische Einsicht muß Jeden belehren, daß nur vom Dämon des Bösen oder Guten besessene Menschen geeignet sind, als tragische Charactere zu erscheinen. So ist denn hier die 2. Scene des 2. Actes, die Jago's Monolog

„Geh' nur! Ich kenn' Dein Ziel. Denn Dich regiert
Dein Dämon, und der bin ich selber.
Mich reißt der meine fort, an den ich glaube
Als meine furchtbare Gottheit" 2c.

enthält, mit dem furchtbaren Teufels-Credo nach jeder Richtung von außerordentlicher dramatischer Bedeutung geworden.

Andrerseits darf auch nicht verschwiegen werden, daß die Darstellung der immer stärker ausbrechenden leidenschaftlichen Ergüsse des Mohren, wie sie ja der musikalischen Composition vorzüglich eigen, doch an manchen Stellen, um des größern Bühneneffectes willen übertrieben erscheint. In der Originaldichtung wechseln diese Scenen mit anderen Thatsachen, ebenso mit mannigfachen Reflexionen so sehr ab, daß die fast Wahnsinn gewordene Eifersuchtspassion nicht so ausschließlich die Gemüther beherrschen kann, als hier in der Oper, wo naturgemäß alle weiteren Betrachtungen außer Betracht gesetzt werden mußten. So tritt einerseits Othello's Eifersucht zu einseitig hervor, wie andrerseits Desdemona's fast zur Laune gewordene Bitte für Cassio: denn so oft sie vom 2. Acte an mit ihrem Gatten erscheint, spricht sie nur über Cassio's Angelegenheit mit ihrem Gatten, — so daß wohl auch ein gar nicht zur Eifersucht hinneigender Mensch ein wenig von diesem Dämon befallen werden könnte. Zu den eben angedeuteten, nicht zu lobenden Ueberbietungen Shakespeare's in der Darstellung der Furien-Entfesselung gehört die schreckliche Scene im 3. Acte, wo der wüthende Othello seine Gattin vor der ganzen öffentlichen Versammlung zu Boden schleudert.

„Zu Boden! . . Da heule!“ —

Desdemona.

Am Boden! — Ja . . . Zum Tod getroffen . . .
Im Staub . . . vergeh' ich . . . wenn . . .
Es bricht mein armes Herz . . .
Und Schauder faßt mich an . . .

Der Uebersetzer, Herr M. Kalbek, hat sich seine Arbeit offenbar etwas leicht gemacht; es mußte bei größerer Sorgfalt seinem Talente sonst ein leichtes gewesen sein, uns mit so vielen Verstößen gegen Metrum, Rhythmus und poetischen Ausdruck zu verschonen. So beginnt manch ein Chor mit Reimen, die sehr bald verlassen werden, wie gegen Ende ebenso willkürlich wieder zu erscheinen, z. B. Act 1, Scene 1: „Rothe Blitze flammen“ &c. Das in vielen Stellen entschieden jambische Metrum wird oft ohne allen Grund in ein trochäisches oder daktylisches verkehrt. An andren Stellen muthet uns der Uebersetzer zu, Worte wie „Oder“, „heiter“, „Gutes“, „Süßes“ und ähnliche für Jamben zu nehmen. Kurz und gut: die rhythmischen Sünden sind zahllos. Das ist überhaupt bei Operntexten ein arger, schwerwiegender Uebelstand, der auch die Composition selbst übel beeinflussen muß. Wenn die Operntexte bessere metrisch-rhythmische Form hätten: dann würden die Componisten sammt und sonders uns nicht oft so wunderliche Monstre in rhythmischer Beziehung vorführen, wo eitel Willkühr ohne alle künstlerische Ordnung, ohne die Tugend der Eurhythmie herrscht. Wendet man sich nun zur Musik dieser Oper: so muß man Meister Verdi einen hohen Tribut der Bewunderung für den tiefen musikdramatischen Ernst zollen, mit dem er sich dieser neuen schweren Aufgabe unterzogen hat. Die Physiognomie der gesammten Composition ist eine derartige, daß man beim erstmaligen Anhören derselben ihren wesentlichen Kerngehalt noch gar nicht recht erfassen kann: erst bei wiederholtem Aufnehmen dieser ungewöhnlich interessanten Verdi'schen Musik dringt man in ihre vielverzweigte Schönheit und Großartigkeit ein. Dem durch Richard Wagner auf's neue lebendig gewordenen musikdramatischen Prinzipe — wonach der Geist der Dichtung das Bestimmende ist — kann sich heute mit Recht kein Operncomponist entziehen. In diesem Betracht ist es um so anerkennenswerther, daß ein genialer Mann wie Verdi am Abend seines künstlerischen Schaffens diesem Prinzipe in so eigenartiger Weise huldigen kann. Im Uebrigen brauchte Verdi mit Fug und Recht seine ihm angeborene melodische Natur nimmermehr zu verleugnen, so daß er denn, — ohne irgendwie zu eigentlichen Leitmotiven zur Characterisierung seiner dramatischen Persönlichkeiten seine Zuflucht nehmen zu müssen —, das rein Musikdramatische oft genug mit musikalisch geschlossenen Formen in schönste Harmonie gebracht hat. Der künstlerischen Anerkennung des neuen musikdramatischen Prinzipes haben wir denn auch in dieser Othello-Oper eine entsprechende Behandlung des Orchesters zu verdanken, wie sie kein anderes Werk dieses Meisters auch nur annähernd so bedeutsam zur Erscheinung bringt. Freilich hat das Verdi'sche Orchesterleben nicht jene organische, symphoniegemäße Geschlossenheit, die wir an Wagner's letzten musikdramatischen Schöpfungen bewundern: dafür überragt sie diesen an melodischer Fülle. Eine Ouverture hat diese Verdi'sche Oper überhaupt nicht — das ist eine Neuerung nach der negativen Seite hin. Kaum hat das Orchester mit dem Gesammtkörper einen schrill dissonierenden Accord, — der etwa an die Einführung des Finale der 9. Symphonie erinnert — ausgestoßen: da öffnet sich der Bühnenvorhang und führt uns die erste Sturmscene vor, die vom Orchester malerisch wirksam unterstützt wird. Hier fesseln uns gleich mannigfache Chöre mit ihren characteristischen Tonweisen; von denen das Gebet: „Gott, Du hörst der Schwachen Flehen, Sei der Retter dieses Strandes“ als besonders schön hervorgehoben sein mag. Die Angst und Pein der Bekümmerten wird glücklich und eigenartig in diesem Sang ausgedrückt. Von ganz besonderem Reize ist der Freudenchor: „Feuer der Freude! Lustig erglühe“ &c., die das Volk nach der Rettung Othello's und seiner Mannschaft anstimmt. Dieser Chor mit seinem tanzmelodischen Character ist äußerst lebendig und melodisch. Die Regie hat den Geist erfaßt, indem sie während dieses Gesanges Volkskinder um das hellflackernde Freudenfeuer tanzen läßt, ohne daß die Text-Scenerie den Tanz vorschreibt. Daß diese „lustige“ Musik zum Theil in Moll gebraucht ist, wirkt characteristisch: hierin begegnen sich Romanen und Slaven, bei denen ja die meiste der Lust und Fröhlichkeit dienende Musik in den Molltonarten erklingt. Die auch bei aller Lust immer vorhandene versteckte Trauer tritt so in die Erscheinung. Von grandiöser Wirkung ist dann im 1. Acte die breite, große Gelags-Scene, womit Jago sein teuflisches Beginnen einleitet. Wie herrlich klingen da die Weisen Jago's und Cassio's, zumal des Ersteren: „Komm', liebes Becherlein, blinke, ja blinke!“ &c. Hier erreicht der Componist in musikalisch abgerundeten Formen ein ungemein dramatisch belebtes Bild, wie es wenig derartiges giebt; der alte melodische Verdi erscheint hierin geradezu in musikdramatischer Verklärung und Verjüngung. Die Schlußscene des 1. Actes: der Dialog zwischen Othello und Desdemona zeigt zum ersten Male in dieser Oper den Einfluß der deutschen Romantik in offenbarster Weise. Hierin hat Verdi Töne, namentlich überraschende Modulationen gefunden, die das Transscendente der Liebe überraschend versinnbildlichen, namentlich da, wo gegen Ende Othello in heiligster Verzückung singt: „Ja, mir schwindelt es vor Wonne.“ Doch ist gerade in diesem herrlichen Liebesduett Wagner's Einfluß am deutlichsten erkennbar. Dr. Alfred Christian Kalischer.

(Schluß folgt.)

Paris.

Die Aufführung eines neuen Werkes an der hiesigen „Academie national de musique“ — dies der officielle Titel der großen Oper — ist nicht nur ein Ereigniß, welches die musikalische Welt im höchsten Grade interessirt, sondern alle Kreise der guten und bessern Gesellschaft, die zumeist schon monatelang vorher in Spannung gehalten, machen sich aus einer „Première“ ein wahres Fest.

Diese Feste kehren von Zeit zu Zeit, im besten Falle etwa zweimal im Jahre wieder und gleichen sich zumeist; der Fall, den unsere heutige Correspondenz meldet, ist in Folge mannigfaltiger Umstände kein gewöhnlicher und die große Achtung, die sich der Compositeur in der ganzen Musikwelt erworben, steigerte die Ungeduld, das neue Werk endlich aufgeführt zu sehen, bis zur Nervosität.

„Ascanio“ von C. Saint-Saëns hätte schon vor Jahr und Tag zur Aufführung gelangen sollen und die Studien haben zu wiederholten Malen begonnen und sind wegen Mangel eines passenden Contraalto unterbrochen worden; welche Mühe sich auch die Direction genommen, es war keine tiefe Altistin zu finden und mußte endlich dazu geschritten werden, die Rolle des Contraalto für Sopran umzuschreiben. Die der Operndirection abholden Journalisten — und sie sind sehr zahlreich — verbreiteten, daß sich Altsängerinnen wohl gefunden, sich aber nicht zu billigem Preise engagiren lassen wollten, die Verzögerung demnach einer mesquinen Geldfrage zuzuschreiben sei.

Ein zweiter, ungewöhnlich höchst sonderbarer Umstand ist die Abwesenheit des Compositeurs, dessen Aufenthalt ganz unbekannt. Allerlei Gerüchte sind über die Ursache dieses Verschwindens verbreitet und mußten die Studien unter der Leitung des Herrn E. Guiraud und des Librettisten Herrn Louis Gallet vorgenommen werden. Der Tondichter und der Librettodichter hatten ursprünglich die Absicht, ihr Werk „Benvenuto Cellini“ zu taufen, entschlossen sich aber nachträglich für den Titel „Ascanio“, weil eben der Name des unsterblichen Florentiner Bildhauers schon früher von mehreren Compositeurs, u. A. von Berlioz, Lachner u. s. w., als Titel verwendet wurde. Der Operntext zu Ascanio ist eine Adoption des Drama's „Benvenuto Cellini“, von Paul Meurice. Wir gestatten

uns die Handlung trotz zahlreicher Verwicklungen in gedrängtester Kürze zu erzählen und zollen gleich hier dem Talente des Herrn Gallet volle Anerkennung, er hat sich seiner delikaten Aufgabe in bester Weise entledigt. Hier das Sujet: Benvenuto Cellini befindet sich in Paris am Hofe Franz I., dessen Liebling er ist. Unter den zahlreichen Schülern, die das Bildhaueratelier Cellini's besuchen, ist der junge Ascanio, der dem Meister ein inniges Freundschaftsgefühl einflößt, während er für Cellini Dankbarkeit und Bewunderung hegt. Die Herzogin d'Etamps, des Königs Geliebte, verfolgt Ascanio mit ihrer Bewerbung, Cellini sieht die Gefahr, warnt Ascanio und es gelingt seinen Bemühungen, jene zu beschwören. Ascanio läßt sich übrigens um so leichter aus den Liebesschlingen der Herzogin ziehen, als er selbst in die junge Colombe d'Estourville verliebt ist. Benvenuto Cellini, der seine Neigung demselben Mädchen zuwendet, wird gegen seinen Nebenbuhler von Gefühlen des Hasses und der Eifersucht beseelt, aber nach einigem inneren Kampf giebt er besseren Empfindungen Raum und opfert sich dem Mädchen, für welches er eine fast väterliche Zärtlichkeit gehabt und dem Freunde, den er in der Kunst großgezogen, er rettet Ascanio vor der Herzogin, und verhilft ihm die zu heirathen, die er liebt.

Die, welche die Geschichte Benvenuto Cellini's kennen, werden ihn hier bedeutend idealisirt finden, denn wie hoch er auch in der Kunst gestanden, in Wirklichkeit war er keiner Großmuth oder edelherzigen Aufopferung fähig. Derlei Freiheiten haben sich häufig andere Poeten auch gestattet, unter vielen Anderen Schiller in Don Carlos und Goethe in Egmont. Was nun die Musik betrifft, so hat Saint-Saëns die in ihn gesetzten Erwartungen gerechtfertigt. Wie in seinen früheren zahlreichen Werken ist die Instrumentation von Ascanio durchaus genial, die Inspiration oft originell, aber stets gesucht und interessant; im Ganzen genommen ist Ascanio eine Schöpfung, die die höchste Achtung gebietet, sie ist in großen Verhältnissen angelegt und bis ins kleinste Detail mit gleicher Sorgfalt ausgeführt. Der dritte Act ist der wirksamste; die Balletmusik ist von berauschender Klangwirkung und gehört zu den bestrickendsten, angenehmsten Compositionen dieser Art. Die Aufnahme des Werkes von Seite sowohl des Publikums als der Kritik war eine glänzende, was umsomehr in Anschlag zu bringen ist, als die Aufführung selbst bescheidenen Anforderungen nicht entsprochen hat. Außer Hrn. Lassalle, der den schwierigsten Part Benvenuto Cellini darzustellen hat und seine Aufgabe in durchaus brillanter Weise löste, wollen wir die anderen Interpreten keiner andern Kritik als der des Stillschweigens unterziehen.

Die gut ausgestattete Partitur, die bei den Verlegern Durand, Schönewerk & Comp. erschienen, enthält besonders schöne Momente wie das Duo im 2. Acte zwischen Cellini und Ascanio, das Finale des 2. Tableau und das Quartett im 4. Acte.

Die philharmonischen Concerte haben dieses Jahr wenig Interessantes geboten; wir citiren: Im Conservatorium: Brahms 4. Symphonie, das Finale aus Wagner's Meistersinger, Athalie von Mendelssohn, die 9. Symphonie von Beethoven; bei Colonne: Symphonie von Widor, Phantasie für Clavier und Orchester von E. Bernard (Clavier: Hr. J. Philipp), Psyché von C. Franck, Romeo und Juliette von Berlioz, Rheingold von Wagner; bei Lamoureux: Selection aus Wagner's Werken, Tannhäuser, Lohengrin, Tristan und Isolde, Meistersinger, als Claviersolisten Frau Menter und Hr. Paderewski in Concerten von Liszt und Rubinstein. Ph.

Prag.

Am 23. März ging im Neuen deutschen Theater, Henry Litolff's fünfactige Oper: „Die Tempelherrn" zum ersten Mal in Scene. Auf das Textbuch, das Jules Adonis, Armand Sylvestre und Lionel Bonnemère zu Verfassern hat, läßt sich der Ausspruch: Was zu dumm ist, um gesprochen zu werden, das läßt man singen — in keinerlei Weise anwenden. Die Handlung der Oper spielt sich ab unter Philipp dem Schönen zu Paris, in dem Zeitraume vom September d. J. 1307 bis Mai 1314. Den „schönen" Philipp drückt ein Nervenleiden, es fehlt ihm der nervus rerum, der nur durch das verdammte Geld, Andere sagen durch das verfluchte Geld, curiert werden kann. Landesväterchen Philipp der Schöne greift zu unschönen Mittelchen der Finanz-Schlaumeierei: er läßt den Werth der Münzen auf die Hälfte herabsetzen, u. drgl. Dieses drastische Heilmittel hatte aber einen Erfolg, den das Staatsoberhaupt gewiß nicht beabsichtigte: die Unterthanen lehnten sich auf und nahmen den König Falschmünzer mit sammt seiner Tochter Isabella gefangen. Der Finanzheilkünstler wurde nur durch das Einschreiten der Tempelherrn, seine Tochter durch René von Marigny gerettet. Der Retter René und die Gerettete entbrennen sodann in Liebe zu einander; denn „schön lebt es sich zu Zweien" und sie sehnen sich danach Zweisiedler zu werden. Da ist aber der unglückselige Standesunterschied — ein Hinderniß des Liebesglücks. Der k. Finanzminister Enguerrand de Marigny, der Vater René's stachelt den Haß des schönen Philipp mit den unschönen Absichten, theils aus finanzpolitischen Gründen, um nämlich den reichen Schatz der Tempelherrn rauben zu können, — theils aus unpolitischen Motiven des Aberglaubens an Zigeunerprophezeihungen, als Intriguant, gegen die Tempelherrn auf und er weiht den Orden, in den auch ohne des Vaters Vorwissen René eintrat, und somit auch wider Willen den Sohn, den Intriguant Enguerrand heiß und innig liebt, schmählichem Untergange. Dies die Tragik des Schicksals. René gibt sich als Held und stirbt auch als tragischer Held. Ihm wird Gelegenheit zur Flucht geboten, er könnte sein Leben retten; er aber zieht es vor, mit seinen Brüdern, den Templern zu sterben, die mit ihrem Großmeister Jacob von Molai heldisch in die Flammen des Scheiterhaufens schreiten. Das Buch ist, abgesehen von zahlreichen Episoden, und Episoden in diesen Episoden, — mit vielem dramatischen Geschick gearbeitet, die tragischen Conflicte sind psychologisch wahr, rein menschlich und ergreifend — und selbst die Episoden, die allerdings den Gang der Handlung und ihre Entwicklung aufhalten und hemmen, sind nur mit der Absicht gehäuft, um dem Componisten reichlich Gelegenheit zu bieten zu vielseitiger Entfaltung der Mittel seiner Kunst. Das Textbuch bekundet Bühnengewandtheit, dramatische Logik, Dialectik und psychologischen Feinsinn.

Henry Litolff steht auf dem Boden der großen französischen Oper, sowohl der historischen Meyerbeer's, Halevy's, wie der lyrischen Gounod's; er hat in Halevy, noch mehr aber in Gounod („Faust und Margarethe", „Romeo und Julia") directe Vorbilder; er hat sich zumeist in die französische Compositionsart, in all' ihre Manier und Manierirtheit eingelebt. Seine Charakteristik ist mehr glänzend und espritvoll als tief, obwohl auch einzelne Scenen, z. B. die Auftritte der Tempelherrn, sich durch vertiefstere musikalische Behandlung hervorthun; die Verwendung des Orchesters erweist sich stets als wirkungsvoll, oft als blendend. An manchen Stellen macht sich aber der Eklekticismus auffallend genug bewerkbar. Alles in Allem ist die Oper „Tempelherrn" nicht das Werk eines schöpferischen Geistes, welcher die musikalische Formen- und Gedankenwelt auszuweiten und zu bereichern verstünde; sie verdient aber vollauf, ihrer glänzenden und fesselnden Factur wegen, die Beachtung der Musiker und die Theilnahme des musikliebenden Publikums. — Die Oper errang bei uns einen großen, einen sensationellen Erfolg. Die Mitwirkenden wurden nach den Actschlüssen drei bis viermal hervorgerufen und selbst bei offener Scene stürmisch acclamirt; die Aufführung war aber auch durch den Capellmeister Dr. Carl Muck sehr sorgfältig vorbereitet und meisterhaft geleitet. Die Mitglieder unserer deutschen Oper wetteiferten unter einander, um das Gelingen des Werkes zu fördern; Frl. Kath. Rosen sang die Rolle der Isabella mit großem Erfolge; Frl. Anna Hofmann brachte die Rolle der Marie von Simiane, der Ehrendame Isabella's, zu voller Geltung;

vorzüglich in jeder Beziehung waren die Leistungen der HH. Johannes Elmblad (Philipp der Schöne), Demeter Popovici (Enguerrand), Hans Thomaschek (Jacob von Molai), Math. Schlaffenberg (René von Marigny) und Adolf Perluß (Chatillon, Freund Réne's); sie alle fanden in den stürmischen Beifallsbezeugungen reich verdienten Lohn für ihre ausgezeichneten Darbietungen. Die kleinen Rollen: des Lord Mortimer, des englischen Gesandten, dann jene des päpstlichen Gesandten, des öffentlichen Ausrufers und schließlich jene des Herold können nicht besser wiedergegeben werden, als dies bei uns durch die HH. Hans Patek, Georg Sieglitz, Jos. Walter und Richard Tausig geschah. Frl. Rosen empfing Blumenspenden, Capellmeister Dr. C. Muck, für seine umsichtige und energische Leitung, einen Lorbeerkranz. Die Inscenirung und Ausstattung durch Hrn. Oberregisseur Baumann war prächtig; das Ballet-Arrangement durch Frl. Gütlich recht lobenswerth.

Die Aufführung der Oper währte fünftehalb Stunden, von 7 bis ½12 Uhr. Es ist durchaus nothwendig, daß der Rothstift aufräume und daß die Wiederholungen in wesentlich gekürzter Form stattfinden.

Franz Gerstenkorn.

Weimar.

Für den 21. Februar hatte der Director der Großh. Musikschule, Herr Hofrath Professor Müller-Hartung, der seine bewährte Kraft gern auch in den Dienst der Mildthätigkeit stellt, ein Kirchen-Concert veranstaltet, welches dadurch an Bedeutung gewann, daß dasselbe der Verbreitung der Krankenpflege galt. Es soll nämlich eine Stiftung gegründet werden, mit deren Mitteln nach und nach in jeder Gemeinde des Großherzogthums eine oder mehrere Krankenpflegerinnen stationirt werden, welche mit dem durch Ihre Königliche Hoheit die Frau Großherzogin in's Leben gerufenen, so segensreich wirkenden Sophienhaus in Zusammenhang und Wechselwirkung stehen sollen.

Den Glanzpunkt des Concerts bildete die Cantate von Blumner „In Zeit und Ewigkeit", eine in Mendelssohn's Geist geschriebene, vorzügliche contrapunktische Arbeit, von chorischer und orchestraler Klangschönheit, deren Wirkung durch eine von Müller-Hartung hinzugefügte Orgel-Begleitung wesentlich erhöht wurde. Dies zeigte sich namentlich in einem Trauermarsch, der durch einen Choral verbunden wird. Die Soli hatten Frl. Julie Müller-Hartung, Frau Commerzienrath Moritz, die Herren Concertmeister Halir, Thiene, Stadt-Organist Werner hier und Herr R. v. Milde (jetzt Lehrer am Stern'schen Conservatorium zu Berlin) freundlichst übernommen, der orchestrale Theil wurde, ohne Hilfe des Theaters, durch Lehrer und Schüler der Musikschule, die Chöre durch die Singacademie, den Chorverein und Kirchenchor in so gelungener Weise ausgeführt, wie dies bei der äußerst sorgfältigen Vorbereitung des Dirigenten zu erwarten stand.

Auch die Einzel-Vorträge, nämlich: Choralvorspiel von Bach (Werner), Baß-Arie aus Händel's Messias (R. v. Milde), Air für Violine von Goldmark (Halir), Sopran-Arie aus „De profundis" von Raff (Frl. Julie Müller-Hartung), wurden in mustergültiger Weise vorgetragen, und von allen Seiten der dargebotene Genuß anerkannt.

Die Aufführung war durch die Anwesenheit Ihrer Königlichen Hoheiten des Großherzogs, der Frau Großherzogin, des Erbgroßherzogs und der Frau Erbgroßherzogin ausgezeichnet. Dieselben haben neben ihrem Dank für die Unterstützung des milden Zwecks, ihre lebhafte Befriedigung über die Ausführung dem Herrn Hofrath Müller-Hartung zu erkennen gegeben.

Zwickau.

Das dritte Abonnement-Concert des Musikvereins am 24. Jan. hatte in seinen Orchesterleistungen die schönsten künstlerischen Erfolge zu verzeichnen. Sicher und schwungvoll war unter Leitung des Herrn Musikdirector Vollhardt die Aufführung von Liszt's symphonischer Dichtung „Festklänge". Sind auch dieser mehrdeutigen Ueberschrift keinerlei programmliche Anmerkungen beigefügt, so geben doch die in buntem Wechsel und mit guter Absicht öfters nur embryonenhaft angedeuteten, an unserem Ohre vorüberziehenden ernsten und heiteren, dem realistischen Leben entnommenen Bilder den Schlüssel zum Verständniß des Inhaltes und zu der nicht nach alter Schablone, sondern nach dem Wesen ihres poetischen Vorwurfs beurtheilt sein wollenden Form dieses glänzend instrumentirten Werkes an die Hand. Nicht minder lobenswerth wurde Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauses" und Wagner's Kaisermarsch gespielt. Die hier zum ersten Male berücksichtigten „Festklänge" fanden dieselbe freundliche Aufnahme wie die schon öfter zu Gehör gekommene Ouverture.

Außer in diesen Nummern betheiligte sich das Orchester noch mit Glück begleitend an Weber's unverwüstlichem Concertstück in Fmoll für Pianoforte, welches von Herrn Bertrand Roth aus Dresden mit unübertrefflicher Delikatesse gespielt wurde. Bei den Solostücken „Am Springbrunnen", „Vogel, als Prophet" von Schumann und „Brunhilde und der Feuerzauber" aus der Walküre, von dem unglücklichen J. Rubinstein ebenso meisterlich wie wirkungsvoll übertragen, zeigte sich in letzterem die großartige Leistungskraft des Pianisten auf's glänzendste, während der Vortrag der beiden anderen Nummern bei aller technischen Sauberkeit nicht recht erwärmen wollte.

Die ohne Zweifel bestens talentirte Sängerin Frl. Camilla Bischoff aus Dresden muß, da uns nicht bekannt geworden ist, ob dieselbe durch momentane Indisposition in der Entfaltung ihres Könnens beeinträchtigt wurde, nach den von ihr in diesem Concerte gegebenen Darbietungen allerdings noch einen gewissen Grad künstlerischer Reife zu erreichen suchen, um den an diesem Orte zu stellenden Ansprüchen voll genügen zu können. Sie sang prächtige Lieder von Schumann, Draeseke (Am Wege steht ein Christusbild) und Taubert, weniger bemerkenswerthe von Rubinstein (Neue Liebe) und Wermann.

Ebenso anregend durch das Gebotene, wie vortrefflich in dem Gelingen verlief der dritte Türke'sche Kammermusikabend am 15. Febr. unter Mitwirkung der Herren Petri aus Dresden und Schröder aus Leipzig. Sowohl im 1. Trio des Op. 1 von Beethoven wie in dem Op. 80 von Schumann wetteiferten alle drei Künstler mit einander, ihr Bestes zu geben und durften sich des herzlichsten Beifalls erfreuen.

Sehr belangreich waren auch die Einzelvorträge der auswärtigen Herrn Künstler. Herr Schröder spielte eine etwas süßliche aber aus Bekanntem fließend zusammengesetzte Romanze und eine niedliche Serenade von H. Sitt, ferner ein geistsprühendes Scherzo von Klengel, welches Herr Schröder theilweise zu wiederholen dringend veranlaßt wurde. Herr Petri entzückte die Zuhörerschaft mit 2 temperamentvollen polnischen Nationaltänzen von H. Scharwenka. In diesen entfaltete er seine technische Meisterschaft ebenso stark wie in dem lieblichen Wiegenlied von A. Simon seine Cantilene.

Edmund Rochlich.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Viertes Peabody-Concert. A. Rubinstein: Dramatische Symphonie in Dmoll. Nr. 4. Op. 95. Fr. Chopin: Concert Emoll. Wm. v. Wallace: Lurline Opern. Fragmente. Ouverture. Scene und Romance aus dem 3. Akt.

Basel. 10. Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft mit Herrn Robert Kaufmann (Tenor) und Moritz Kahnt (Violoncell). Symphonie Nr. 1, Cmoll, von Joh. Brahms. Recitativ und Arie für Tenor aus „Joseph", von Méhul (Herr Kaufmann). Erster Satz aus dem Concert für Violoncell, Op. 45, von Molique (Hr. Kahnt). Ouverture zu den „Hebriden", von Mendelssohn. Lieder: „Die böse Farbe" und „Der Neugierige", von F. Schubert; „Frühlingslied", von F. Mendelssohn. Ouverture zum „Freischütz", von Weber.

Breslau, im Tonkünstlerverein. 7. Musikabend. Fr. Liszt. Mephisto-Walzer. Heinrich Hofmann, Zwei Singuf-Lieder für Baß. Henri Wieniawski: Zwei Mazurkas für Violine. Op. 12, Nr. 2 und Op. 19, Nr. 1. Gaetano Donizetti: Die Zigeunerin, Canto für Sopran. Robert Schumann: Papillons. Op. 2. Zwölf kleine Clavierstücke. Adolf Jensen: Der Willekumm. Lied für Baß. Op. 40. Nr. 12. Henri Wieniawski: Valse-Caprice für Violine. Op. 7. Eduard Lassen: „Der Schäfer putzte sich zum Tanz". O. Tiehsen: La Fioraja (Das Blumenmädchen). Op. 21, für Sopran. Theodor Kirchner; Walzer für 2 Claviere. Op. 86. Vortragende: Sopran: Frl. Selma Höbich. Baß: Herr Justizrath Seger. Violine: Herr Georg Fabian. Clavier: Herren Hubert Greis (Nr. 1), Maximilian Kahl (Nr. 9), Bruno Kuron (Nr. 1) und Robert Ludwig (Nr. 5 und 9).

Freiburg. 2. Vereinsconcert der Liedertafel mit Frl. Julia Thiel, Concertsängerin aus Berlin, Hrn. Prof. Hugo Heermann aus Frankfurt a. M., des städtischen Orchesters und des gemischten Chores der Liedertafel unter Leitung ihres Musikdirektors Herrn E. H. Seyffardt. Ouverture zu „Melusine", von Mendelssohn. Scene der Andromache aus „Achilleus", von Max Bruch (Frl. Julia Thiel). Concert für Violine, von Joh. Brahms (Herr Prof. Hugo Heermann). Lieder: Auf dem Fluß, von F. Schubert; Die Nachtigall, von J. Brahms; Es blinkt der Thau, von A. Rubinstein; Keine Sorg' um den Weg, von J. Raff. Adagio aus dem Violinconcert Nr. 6, von L. Spohr. Trauerfeier beim Tode einer Jungfrau, für Altsolo, gem. Chor, Frauenchor und Orchester, Op. 21, von Ernst H. Seyffardt. (Manuscript; zum ersten Male.) Altsolo: Frl. Thiel. Blüthner-Flügel.

Hannover. Erster Musik-Abend von Heinrich Lutter. (Soirée für Claviermusik und Gesang) mit Frau Amalie Joachim. Sonate, Op. 26 von Beethoven. Arie aus Orpheus von Gluck. Variationen, Bdur von Schubert. Nocturne, Op. 27, Desdur und Valse, Op. 42 von Chopin. Fünf Lieder aus dem Schwanengesang von Schubert. Des Abends von Schumann. Danklied nach dem Sturm (Etude) von Henselt. Rhapsodie Nr. 8 von Liszt. Blondel's Lied von Schumann. Sonate, Op. 57, Fmoll von Beethoven. Drei Lieder: Wie Melodien zieht es, Ständchen von Brahms. Unbefangenheit von Weber. (Concertflügel von Steinweg Nachf.)

— Zweiter Musik-Abend des Herrn Heinrich Lutter. (Trio-Abend) mit dem Violinvirtuosen Herrn Emile Sauret und dem Königl. Hofcellisten Herrn Heinrich Grünfeld. Trio in Bdur, Op. 97 von Beethoven. Suite, Op. 43 von Vieuxtemps. (Herr Sauret.) Adagio von Tartini. La Cinquantaine von Gabriel Marie. Guitarre von Moszkowsky. (Herr Grünfeld.) Airs Russes von Wieniawsky. Trio in Cmoll, Op. 66 von Mendelssohn.

— Dritter Musik-Abend von Heinrich Lutter, mit Herrn Dr. G. Gunz. Héroide élégiaque von Liszt. Die Liebe hat gelogen, Der Lindenbaum von Schubert. Impromptu, Op. 90, Nr. 3 von Schubert. Nocturne, Op. 32, Hdur, Barcarole, Op. 60, Ballade, Op. 47 von Chopin. Persisches Lied von R. Metzdorff. Es muß ein Wunderbares sein von Liszt. Sonate, Op. 81 von Beethoven. Dein blaues Auge, Schwalbe, sag' mir an, Minnelied von Joh. Brahms. Bénédiction de Dieu dans la solitude von Liszt. An die ferne Geliebte, ein Liederkreis von Beethoven. Soirées de Vienne, Nr. 2, Polonaise von Liszt. (Concertflügel von Steinweg Nachf.)

Landau. III. Concert des Musikvereins. Aufführung des Oratoriums „Die Jahreszeiten" von J. Haydn unter Leitung des Musikdirectors Herrn August Häuser. Hanne: Frau Hoeck-Lechner, Concertsängerin aus Kalsruhe; Lucas: Herr Guggenbühler, Hofopernsänger aus Karlsruhe; Simon: Herr Schulz-Dornburg, Prof. an der kgl. Musikschule zu Würzburg.

Leipzig. 9. Hauptprüfung am Königl. Conservatorium. Composition für Kammermusik. Sologesang. Präludium (Canon in der Secunde), Doppelfuge mit Choral für Orgel, componirt und vorgetragen von Herrn Karl Unglaub aus Gera. Drei Präludien und Fugen für Pianoforte, componirt und vorgetragen von Frl. Sophie Hartung aus Leipzig. Adagio und Scherzo aus einem Quartett für Streichinstrumente von Herrn Curt Herold aus Pegau: die Hrrn. Victor Nováček aus Temesvar, Robert Sievers aus Braunschweig, Felix Riel aus Görlitz, Sigismund Butkiewicz aus Wilna (Rußland). Lieder für Sopran mit Begleitung des Pianoforte von Herrn Robert Wiemann aus Frankenhausen: Frl. Anna Münch aus Gera. Pianoforte: Der Componist. Vier Stücke für Pianoforte, componirt und vorgetragen von Frl. Johanna Müller aus Zwickau. Variationen über ein eigenes Thema, für Pianoforte componirt und vorgetragen von Herrn George Moon aus Plymouth (England). — 10. Hauptprüfung am Königl. Conservatorium. Composition für Orchester. Symphonie (Dmoll, 1. Satz) von Herrn Moritz Lion aus Cassel. Ouverture (Hmoll) von Herrn Eduard Levy aus Mannheim. Symphonie (Bdur, 1. u. 2. Satz) von Herrn Hugo Afferni aus Florenz. Notturno (Bdur) von Herrn Ernst Maschke aus Königsberg i/P. Symphonie (Fdur, 2. u. 1. Satz) von Herrn Curt Herold aus Pegau.

London. The Musical Artists' Society. Trio in G. (Nr. 2) für Violine, Violoncello und Pianoforte von Rosalind F. Ellicott. Mr. Buziau, Mr. B. Albert und Miß R. F. Ellicott. Lied, „The day is done" von George Gear. Mr. George Gear. Duette: „Evening song", „A dirge for summer", „Piping down the valleys" von B. Luard Selby. Mrs. Campbell Perugini und Miss. Mary Hutton. Lied: „A sad farewell" von F. St. John Lacy. Mr. F. St. John Lacy. Duo Concertant für 2 Pianoforte von Charles E. Stephens. Madame Emily Lawrence und Mr. Charles E. Stephens. Romance für Violine von Charles A. Trew. Mons. Rene Ortmans. Lieder: „Und wüßten's die Blumen", „Der Herbstwind" von Ethel Boyce. Miß Mary Hutton. Suite in F für 2 Pianoforte von Algernon Ashton. Mr. E. H. Thorne und Mr. Algernon Ashton. Direction Alfred Gilbert. (Pianoforte von Mrs. Broadwood und Sons.)

Mainz. Neuntes Symphonie-Concert der städtischen Capelle. Dem Andenken zweier Todten war der orchestrale Theil des Concerts gewidmet: Richard Wagner, dessen Todestag zum sechsten Male wiederkehrt, und Franz Lachner, dem vor wenigen Wochen in hohem Alter verstorbenen ehemaligen Generalmusikdirector in München. Wer von Beiden der Größere war, darüber hat die Musikgeschichte längst entschieden. Lachner's Begabung kann mit Wagner's schöpferischem Genie gar nicht in Vergleich gezogen werden. Herr Hugo Becker aus Frankfurt a. M., der jüngste Sohn des unvergeßlichen „Florentiners" Jean Becker, kam, spielte und siegte! Keiner von allen den berühmten Cellisten, die ich hier und auswärts zu hören Gelegenheit hatte (vielleicht David Popper ausgenommen), hat mir in technischer Hinsicht so imponirt wie dieser junge Künstler. Seine Sicherheit in der Bewältigung selbst der waghalsigsten Schwierigkeiten spottet jeder Beschreibung und ist eine so absolut zuverlässige, daß man mit wirklichem Behagen sich dem Genusse seines Spieles hingiebt und gar nicht daran denkt, daß da dem Instrument Dinge zugemuthet werden, welche an und für sich die Grenzen seiner natürlichen Bestimmung fast übersteigen. Und mit welcher Eleganz, Ruhe und Leichtigkeit führt Herr Becker den Bogen. Wie weiß er selbst im raschesten Staccato das kratzende Nebengeräusch zu vermeiden, welches man bei so vielen Cello-Cellebritäten mit in den Kauf nehmen muß! Das Raff'sche Cello-Concert (meines Wissens das einzige, was der fruchtbare Componist geschrieben) bot dem Künstler überreiche Gelegenheit zur Entfaltung seiner Virtuosität. Von den beiden Sätzen, aus welchen es besteht, gefiel mir der erste mit seinem edlen Hauptthema am besten. Der Träumerei von Schumann hätte, namentlich gegen den Schluß hin, ein etwas langsameres Tempo zum Vortheil gereicht. Beim Vortrag dieser Nummer und des ersten Theiles des Raff'schen Concertes bewies übrigens Herr Becker, daß er über der bewunderungswürdigen Ausbildung seiner technischen Kunstfertigkeit die Pflege der ureigenen Domäne des Cellospiels, eines edlen, warm ansprechenden Gesangstons, nicht außer Acht gelassen hat. Ein sehr gefälliges Menuett eigener Composition und der bekannte Elfentanz von Popper waren die weiteren Darbietungen des trefflichen Künstlers. Das letzerwähnte Stück mußte er auf stürmisches Verlangen des Publikums wiederholen. An Orchesterwerken kamen das Vorspiel zu Tristan u. Isolde, Lachner's Suite Dmoll und andere Werke sehr gut zur Ausführung.

Neuwied. Concert des Gesang-Vereins, unter Mitwirkung der Concertsängerin Frau Mensing-Odrich aus Aachen (Sopran), des Concertsängers Herrn Max Wenigmann aus Wiesbaden (Tenor), des vierzehnjährigen Claviervirtuosen Hans Hayn aus Darmstadt und des Coblenzer Concert-Orchesters. Begleitung der Lieder Frau van Hout. Concertflügel von Blüthner. Ouverture zu „Fidelio" von Beethoven. Clavier-Concert in Gmoll von F. Mendelssohn. Klärchen auf Eberstein, Ballade für Chor, Soli und Orchester von Jos. Rheinberger. Ouverture zu Schiller's „Jungfrau von Orleans" von F. Rudhard (unter Leitung des Componisten).

Lieder für Sopran: Der Liebe Lohn von Peter Cornelius. Das Mädchen und der Schmetterling von E. d'Albert. Clavier-Vorträge: Spinnerlied von Liszt-Wagner Ballade in Asdur von Chopin. Lieder für Tenor: Der Glaube der Freundschaft von Louis Seibert. Liebesglück von Joseph Sucher. Finale aus der unvollend. Oper „Loreley" für Chor, Sopran-Solo und Orchester von F. Mendelssohn.

Prag. Zweites und letztes Concert von Alice Barbi, Concert-Sängerin, mit dem Pianisten Herrn Karl Heß, Kammer-Virtuosen. Sonate Cismoll von Beethoven. Herr Karl Heß Arie „Ciangio d' aspetto" von Händel. Frl. A. Barbi. Moment musical Nr. 2 von Schubert. Polonaise Edur von Weber-Liszt. Arie „O del mio dolce" von Gluck. Canzone „Star vicino" von Salvator Rosa. „La Zingarella" von Paesiello. „Trock'ne Blumen", „Die Forelle" von Schubert „Mädchenlied", „Vergebliches Ständchen" von Brahms. „Lied der Braut", „Widmung" von Schumann. Rhapsodie hongroise Nr. 6 von Liszt. Recitativ und Rondo aus „La Cenerentola" von Rossini. Concertflügel von Bösendorfer.

Remscheid. Großes Concert ausgeführt von Frau Mensing-Odrich, Concertsängerin aus Aachen, Herrn Gustav Wulff, Concertsänger aus Frankfurt a. M., mit Herrn Musikdirector Gustav Schwager. Sonate pathétik Op. 13 von Beethoven. 3 Lieder für Sopran: Mein Verlangen von C. M. von Weber. Liebestreu von Joh. Brahms. Wohin mit der Freud' von F. Breunung. 3 Lieder für Tenor: Nixenteich von Anton Krause. Auf Flügeln des Gesanges, Venetianisches Gondellied von F. Mendelssohn. Serenata von M. Moszkowski. Polka Noble von Rafael Joseffy. 3 Lieder für Sopran: Liebesbotschaft von Fr. Schubert. Frühlingsnacht von A. Jensen. Das Mädchen und der Schmetterling von E. d'Albert. 3 Lieder für Tenor: Stille Thräne von R. Schumann. Adelaide von L. v. Beethoven. Spanisches Lied von Jos. Dessauer. Concert-Flügel von Rud. Ibach Sohn in Barmen.

Zwickau. IV. Kammermusik-Abend. Mitwirkende: Herr H. Petri, königl. Concertmeister aus Dresden. Herr von Dameck, Herr B. Unkenstein, Herr A Schröder aus Leipzig. Pianoforte: Herr O. Türke, Organist aus Zwickau. Haydn, Streichquartett in Gdur. H. Götz, Pianofortequartett in Edur, Op. 6 Mozart, Streichquartett in Esdur. Concertflügel Blüthner.

Personalnachrichten.

— Der Nestor der Tenoristen, der über 70 Jahre alte Heinr. Sontheim, dessen Name an die berühmte Glanzzeit der Stuttgarter Hofbühne erinnert, ließ sich am 21. März anläßlich seines 50jährigen Sängerjubiläums noch einmal auf der Bühne hören. Er trat, wie man uns aus Stuttgart schreibt, als Vasco de Gama in der „Afrikanerin" auf und bewährte noch solche Kraft und Klangfülle der Stimme, daß das Stuttgarter Publikum ihm stürmische Huldigungen darbrachte. Ein Siebziger als Vasco de Gama, das ist doch wohl noch nicht „dagewesen".

— Das Berliner königliche Opernhaus hat den Tenoristen Herrn Dr. Krauß vom königlichen Theater in Wiesbaden engagirt.

— Der Dresdener Baryton Herr Scheidemantel wird vom 15. bis 22. April, der Frankfurter Heldentenor Herr Vandrowski während des vom 6. bis 20. April am Wiener Hofoperntheater gastiren. Bei letzterem Gastspiel handelt es sich momentan um kein Engagement, da Herr Vandrowski von 1892 ab vorläufig an die Dresdener Hofoper gebunden ist.

— August Wilhelmj hat am Montag in Berlin ein zweites Concert gegeben: der Saal war in allen Räumen besetzt, der Beifall ein stürmischer, immer erneuter. Den Glanzpunkt bildete die Ciaconna von Bach, in welcher die Geige des großen Künstlers wie eine Orgel klang.

— In München hat Prof. Kellermann mit dem königl. Orchester und einem ad hoc zusammengestellten Chore Liszt's Faust-Symphonie und den ganzen „Prometheus" zur Aufführung gebracht und, wie die „N. N." berichten, den denkbar glänzendsten Erfolg für beide Werke erzielt.

— Der Vortrag des Freih. Hans von Wolzogen, (nicht Paul, wie in voriger Nummer gedruckt) im Wiener Wagnerverein am 8. d. M. war reich an geistreichen Aussprüchen. Unter anderen citirte er auch einen Ausspruch Wagner's über R. Schumann: „Er — Schumann — war doch ein lieber, guter, treuer, echt deutscher Kerl — mit einer gewissen Anlage zur Größe." Am liebsten ließ sich Wagner neben Beethoven Bach vorspielen: „Der bleibt doch immer neu", pflegte er zu sagen.

— Ueber Camille Saint-Saens schreibt man uns aus Paris vom 24. März: Während der Proben des „Ascanio" in der Großen Oper wurde die beharrliche Abwesenheit Saint-Saens von seinen Freunden und der Direction der Oper mit wachsendem Erstaunen bemerkt; aber man glaubte ungeachtet der sonderbarsten Gerüchte noch immer, der Meister werde sich zur ersten Aufführung einfinden. Kein Saint-Saens erschien jedoch, kein Wink, kein Zeichen, und nun wucherten alle Gerüchte üppig empor. Nach dem Einen wäre er in aller Stille in einer Irrenanstalt untergebracht worden, weil die Leute, die ihn zuletzt gesehen, einmüthig versicherten, sie hätten eine bedenkliche Erschlaffung seiner Geistesfähigkeiten wahrgenommen. Nach dem Anderen hielt er sich in der Nähe von Paris verborgen, um ganz einem excentrischen Liebesverhältniß zu leben, und endlich hieß es, eigennützige Freunde hielten ihn gefangen in der Absicht, von dem Gemüthskranken ein Testament zu ihren Gunsten zu erzwingen. Dieser letzteren Auffassung huldigt eine Verwandte des Tondichters, Mlle. Jeanson, welche seine rechtmäßige Erbin seiner vier Millionen sein würde. Die Dame ließ sich voriges Jahr von Saint-Saens als Erbin anerkennen und scheint nun nicht gewillt, die Beute fahren zu lassen. Da alle Nachforschungen der letzten Wochen furchtlos blieben, hat sie sich einem Anwalt anvertraut, der Auftrag hat, den Componisten lebendig oder todt zu finden und gegen seine Kerkermeister oder seine Leiche sich aller Rechtsmittel zu bedienen. Daß die Angelegenheit in Paris mit größter Spannung verfolgt wird, braucht kaum hinzugefügt zu werden. Andrerseits behauptet man wieder, die Familienverhältnisse des Componisten haben sich bei näherer Untersuchung ganz anders herausgestellt. Danach seien dir Jeanson keineswegs seine nächsten Verwandten, da mehrere Geschwister der verstorbenen Mutter noch leben. Ein Sohn einer Tante Namens Lesseure erledigte in Paris im Auftrage des Componisten seine Correspondenz. Der letzte Brief, den er aus Cadix erhalten hat, ist vom 6. December datirt. Seither ist auch er ohne alle Nachricht geblieben. Auch die Angaben der Jeanson, daß Saint-Saens vier Millionen geerbt habe, soll durchaus unrichtig sein. Man weiß nicht einmal, ob die Besitzerin dieser Millionen wirklich gestorben ist. Lesseure ist der Ansicht, Saint-Saens sei nach China und Japan gereist. Auch er bestreitet entschieden, daß sein Vetter geisteskrank sei.

— Am 18. März starb, 71 Jahre alt, der Großherzogliche Weimarer Hofmusikus Erop. Kohlschmidt, in Jena. Er war ein vorzüglicher Clarinettist und in Franz Liszt's Glanzzeit in Weimar (1848—61) weit und breit der renommirteste Clavierstimmer.

— Die ausgezeichnete Claviervirtuosin, Vera Timanoff in Petersburg hat vor einigen Tagen dort ein sehr besuchtes Concert gegeben und in künstlerischer, wie in materieller Hinsicht den schönsten Erfolg gehabt. Die allseitig geschätzte Pianistin veranstaltet jedes Jahr ein Concert in der russischen Hauptstadt und erfreut sich stets des größten Beifalls.

— Der Kammersänger Hr. Benno Koebke, welcher in letzter Zeit in mehreren Städten concertirte, ist auch wieder auf die Bühne gegangen. In Posen hat er ein sechsmaliges Gastspiel am dortigen Stadttheater absolvirt und ist als Vasco da Gama in der Afrikanerin, Siegmund (Walküre), Tamino in der Zauberflöte und andern Parthien mit günstigen Erfolg aufgetreten.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Frau Ingeberg von Bronsart's große vieractige Oper „Sangskönig Hiarne" wird Anfangs November im Königl. Hoftheater in Berlin unter Capellmeister Sucher's Leitung zur erstmaligen Aufführung kommen. Mitwirkende sind: Frau Sucher, Frau Staudigl, die Herren Gudehus, Buls und andere Celebritäten der Königl. Hofbühne.

— Der Berliner Wagner-Verein wird im Herbst unter Prof. Klindworth's Leitung endlich eine Aufführung von Berlioz' „Faust's Verdammniß" veranstalten.

Vermischtes.

— Die Section für Musik der königlichen Academie der Künste zu Berlin veröffentlicht das Preisausschreiben um die G. Meyerbeer-Stiftung für Tonkünstler für 1891. Die Preisaufgaben bestehen in: einer achtstimmigen Vocaldoppelfuge, deren Hauptthema mit dem Texte von den Preisrichtern gegeben wird, einer Ouverture für großes Orchester, einer dreistimmigen, durch ein entsprechendes Instrumentalvorspiel einzuleitenden, dramatischen Cantate mit Orchesterbegleitung,

deren Text den Bewerbern mitgetheilt wird. Die Bewerber haben ihre Anmeldung bis zum 1. Mai d. J., die Concurrenzarbeiten bis zum 1. Februar 1891 an die königliche Academie der Künste abzuliefern. Der Preis besteht in einem auf 4500 Mark erhöhten Stipendium, welches der Sieger für eine Studienreise zum Zwecke weiterer musikalischer Ausbildung zu verwenden hat.

— Unter der Direction des Berliner königlichen Kammermusikus Herrn J. Kosleck hat sich in Berlin ein „Bläserbund" gebildet, welcher aus Trompeten-, Kornet-, Waldhorn-, Posaunen-, Tubabläsern und Pauken besteht und zu seinen Mitgliedern nur ehemalige Militärmusiker, jetzige Staats- oder städtische Beamten zählt. Der Zweck des Bundes ist nach dem Statut: die Kunst des Blasens patriotisch, volksthümlich und religiös auszubilden und zu fördern, größere Concerte nach dieser Richtung zu geben und durch hervorragende Kunstleistungen patriotische Feste zu verherrlichen.

— In Wien ist Seitens der k. k. österreichischen Heeresleitung bewirkt worden, daß die im Verlaufe der Zeit der Haydn'schen Volkshymne hinzugefügten Veränderungen und Verzierungen der Harmonisirung beseitigt und der Urtext wieder hergestellt werde. In der vorigen Woche hat eine Probe stattgefunden, zu welcher außer höheren Militärpersonen als künstlerische Sachverständige die Herren Hofkapellmeister J. Hellmesberger und Direktor Jahn hinzugezogen waren. Es wurden wiederholt die bisherige, besserungsbedürftige, und die vom Kapellmeister des 84. Inf.-Reg., Herrn Komzak, nach Haydn's Autograph neu orchestrirte Gestalt der Volkshymne vorgeführt und die Sachverständigen entschieden sich für die auf das Original zurückgeführte Orchestrirung. Sobald die Genehmigung des Kaisers eingelaufen sein wird, soll das alte, aber gereinigte „Gott erhalte Franz den Kaiser" in Druck gelegt und den sämmtlichen Militärkapellen der österr.-ung. Armee ausgetheilt werden.

— In New-York vollzieht sich im Augenblick wieder eine der drolligsten Untersuchungen. Eduard Strauß aus Wien ist mit seinem ganzen Orchester für drei Monate nach Amerika verpflichtet worden. Nun wollen die Musiker in Amerika, die zu drei Vierteln aus Deutschen bestehen, auf Grund des schon im vorigen Jahre angerufenen Gesetzes wider die Einfuhr von solchen Arbeitern, die in festem Vertrage nach den Vereinigten Staaten kommen, das Landen des Strauß'schen Orchesters vereiteln. Die New Yorker Musikergenossenschaft hat in diesem Sinne die Bundesregierung in Washington angerufen, und diese hat einen Beamten, Herrn Erhardt, nach New York geschickt, welcher feststellen soll, ob das Strauß'sche Orchester aus Künstlern oder aus Musikanten (Arbeitern) besteht. Musikalische Autoritäten haben sich für die Zulassung der Kapelle ausgesprochen und man hofft, daß Herr Erhardt auch so entscheiden wird. Dies Vorkommniß ist von einer unglaublichen Lächerlichkeit und man sollte kaum glauben, daß die im Uebrigen doch mit so gesunden Ansichten begabten Amerikaner einen so traurigen Beitrag zum unfreiwilligen Humor des Brodneides liefern könnten.

— Plauen i. V., den 19. März. Der hiesige Rich. Wagner-Verein hat mit dem letzten großen Abonnementsconcert, in welchem außer dem Stadtorchester die Herren Kammersänger Gudehus, Bertrand Roth und die Harfenvirtuosin Frl. Geidel aus Chemnitz mitwirkten, einen ganz außerordentlichen Erfolg erzielt. Das Concert fand vor vollständig ausverkauftem Hause und unter unbeschreiblicher Begeisterung statt. Das Programm war folgendes: 1. Ouverture „Im Frühling" von Goldmark; 2. Concert für Clavier mit Begleitung des Orchesters (Esdur) von Franz Liszt; 3. Lieder: a) „In der Ferne", b) „Am Gitter" von Theodor Gerlach; 4. Charfreitagszauber und Schlußscene aus „Parsifal" von Rich. Wagner; 5. a) Arie aus Op. 11 von Schumann; b) Rondo aus Op. 53 von Franz Schubert; 6. Lieder: a) „Entflieh mir nicht", b) „Es fiel ein Reif", c) „Aufträge", d) „Der Hidalgo" von R. Schumann; 7. Scherzo (Fee Mab) aus der dramatischen Symphonie „Romeo und Julia" von Hektor Berlioz; 8. Wotan's Abschied von Brünnhilde" und „Der Feuerzauber", (für Clavier von Rubinstein) von Richard Wagner; 9. Wolther's Preislied aus den Meistersingern (mit Orchester und Harfenbegleitung) von Rich. Wagner. Von den Orchestersätzen haben die hochinteressanten Werke: Scherzo „Fee Mab" und Charfreitagszauber mit Schlußscenen aus Parsifal (herrliche Orchesterleistungen unter Leitung des Herrn Musikdirectors O. Zöpfel) ganz besonders gezündet. Der letztere Satz ist in dieser Form überhaupt zum ersten Male zum Vortrag gelangt und so als eine der dankbarsten, großartigsten Programmnummern zu bezeichnen.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig** erschien:

Orgelbuch von Moritz Brosig.

Op. 32. Neue Ausgabe

unter Zugrundelegung der hinterlassenen Aufzeichnungen des Autors vermehrt und verbessert von

Th. Forchhammer.

In einem Bande quer 4⁰. Geheftet. Preis: M. 4.50 netto.

Inhalt: *Pedaltonleitern; 100 drei-, vier- und mehrstimmige Orgelstücke, Einleitungen, Fughetten, Vor- und Nachspiele; Modulationstheorie mit Beispielen.*

Die Verbesserungen der neuen Ausgabe bestehen theils in einer wesentlichen Vermehrung der für den Gottesdienst wie für das Studium geeigneten Orgelstücke, theils in der Hinzufügung einer Reihe sehr wichtiger Pedalstudien — Pedal-Tonleitern, die umso willkommener, als die bisherigen Schulwerke diesen Gegenstand nur flüchtig und ungenügend behandeln.

Praeludienbuch für Orgel.

Zum Gebrauch für Lehrer-Bildungsanstalten, sowie beim Gottesdienst bearbeitet von **Bernhard Kothe.**

Quer 4⁰. Geheftet netto M. 3.—.

Vollständiges Verzeichniss der im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienenen Werke für Orgel gratis.

Soeben erschienen:

25 leichte Orgelstücke

componirt von

Woldemar Voullaire.

Op. 21.

In einem Bändchen quer 4⁰. Geheftet. M. 2.— netto.

Diese meist auch für den Gottesdienst verwendbaren, durchweg sehr gefälligen Orgelstücke bieten sowohl Stoff zur technischen Fortbildung, als auch vor Allen solchen, woran schon der Anfänger die manigfachen Klangfarben seines edlen Instrumentes kennen, sowie richtig und geschmackvoll zu verwenden lernen kann.

Dadurch erhalten diese Stücke etwas ungemein Anregendes. Sie unterscheiden sich daher sehr vortheilhaft von den meisten leichten Orgelsachen.

Führer durch die Orgellitteratur

bearbeitet von

Bernh. Kothe und **Th. Forchhammer.**

Gebunden Preis nur M. 1.80 netto

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

20 Pf. Jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 600 Nummern. Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** Königl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau**, ist erschienen:

Compositionen

von

Hans Huber.

Op. 105. **Trio Nr. 3** in **F dur** für Pianoforte, Violine und Violoncell. M. 9.—.

Op. 104. **Balladen und Romanzen** für Pianoforte. Nr. 1 M. 1.25. Nr. 2 M. —.75. Nr. 3 M. 1.50. Nr. 4 u. 5 à M. 1.—.

Op. 100. **Präludien und Fugen** in allen Tonarten für Pianoforte zu vier Händen.
Heft I (Nr. 1—3) M. 4.75. Heft II (Nr. 4—6) M. 5.25. Heft III (Nr. 7—9) M. 4.25. Heft IV (Nr. 10—12) M. 5.—.

Op. 75. **Ein Ballfest.** Tänze und Characterstücke für Pianoforte zu vier Händen.
2 Hefte à M. 5.—.

Op. 78. **Vier Fantasiestücke** für Violine und Pianoforte.
Nr. 1 u. 3 à M. 1.75. Nr. 2 u. 4 à M. 2.50.

Op. 86. **Sommernächte.** Serenade für grosses Orchester.
Partitur M. 12.—, Orchesterstimmen M. 17.50. Clavierauszug zu 4 Händen vom Componisten M. 6.50.

Op. 98. **Zehn Fiedellieder** (Gedichte von Th. Storm) für eine Singstimme und Pianoforte.
2 Hefte à M. 3.50.

Op. 99. **20 poetische Stücke** für Violine und Pianoforte. Ein Album für die Jugend.
Heft I M. 1.75. Heft II M. 1.25. Heft III M. 2.—. Heft IV M. 2.—. Heft V M. 1.50. M. 8.50.

20 Bagatellen. Album für die Jugend für Pianoforte zu 4 Händen.
Heft I, II, IV à M. 2.25. Heft III M. 2.—. Complett in 1 Bde. M. 6.50.

Gavotte, Rigaudon und Tambourin. Drei Tanzstücke in altfranzösischem Styl für Pianoforte zu 2 Händen. M. 3.75

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

50 melodisch-technische Clavier-Etuden

für den Unterricht auf der Mittelstufe in streng methodischer Aufeinanderfolge und mit genauem Fingersatze

von

Julius Handrock.

Op. 100.

Ausgabe A.

Etuden für die rechte und linke Hand abwechselnd.

Heft I. Preis M. 2.50.		Heft III. Preis M. 2.50.	
„ II. „ „ 2.50.		„ IV. „ „ 3.—.	

Ausgabe B. Etuden für die rechte Hand.	**Ausgabe C.** Etuden für die linke Hand.
Heft I. Preis M. 1.50.	Heft I. Preis M. 1.50.
„ II. „ „ 1.50	„ II. „ „ 1.50.
„ III. „ „ 1.50.	„ III. „ „ 1.50.
„ IV. „ „ 1.80.	„ IV. „ „ 1.80.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 9. April 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 15.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Missa choralis von Franz Liszt.

(Fortsetzung.)

Der dritte Abschnitt, Kyrie, zum Christe in entschiedenem Gegensatze stehend (3/4 Tact, poco animato) bringt in der Subdominante von d einsetzend, sowohl das aus dem ersten Tacte umgeformte Motiv für sich als das ganze Fugenthema des ersten Satzes, modulirt mit wuchtigem Unisono oder sich scharf durchkreuzenden doppelt zweistimmigen Satz (Thema) in die Dominante von d. Ein furchtbarer Kampf scheint in diesem Satze dargestellt zu sein: „Si iniquitates observaveris Domine", „wenn du, Herr, die Vergehen ahndest? . . . ?" Der Sünder, vor das große Schauspiel gestellt, wie zwei unendliche Vollkommenheiten in Gott, die Gerechtigkeit und die Barmherzigkeit, sich um den Sünder streiten (ich rede menschlich!) — wer wird siegen? ich frage noch einmal: wer wird siegen?" Diese Frage scheint mir namentlich der Inhalt der beiden letzten eleison (Tact 133—137) zu sein. Von der vom Componisten gegebenen Notiz „dim. e ritard." (Tact 135 ff.) und von der folgenden bedeutungsvollen Generalpause ausgehend, halte ich es für angezeigt, das erste dieser beiden letzten „eleison" forte, breit, mit scharfer Betonung jeder Silbe, fast erregt vortragen zu lassen; das letzte dagegen ebenfalls scharf betonend, aber langsam, piano (<), geheimnißvoll, ängstlich fragend. Eine die Bangigkeit noch erhöhende Generalpause verzögert die Antwort! Da, endlich kommt's wie ein Friedensengel jener Welt, hold und licht: die Barmherzigkeit siegt, „Erbarmen ist beim Herrn und überreiche Erlösung". Nun kommt wieder der Gedanke an das „zerschlagene Gebein", aber nicht mehr unter dem Gesichtspunkte der Zerknirschung, sondern: „jauchzen wird mein zerschlagen Gebein!" (Dieselbe Stelle wie Tact 71—79, aber nur mit dem tröstlichen D dur). Dieser ganze letzte Abschnitt (Anhang) ist eine herrliche Perspektive auf den nun folgenden Lobgesang: Ehre sei Gott, Friede den Menschen! — Man sehe doch darauf, daß zu Anfang dieses vierten Abschnittes jede Stimme mit vollem Bewußtsein ihrer Bedeutung singe; denn die Stimmführung ist da gerade unübertrefflich schön.

Man wirft Liszt so gerne bloße Effecthascherei vor. Was ist an dem ganzen Kyrie besonders auffallend? Meines Erachtens die große Ruhe, die der Componist trotz der Bewegung im Einzelnen über dem Ganzen herrschen läßt. Gewiß ruft Liszt Affecte wach, gewiß ist seine Composition ein durch und durch meditirtes Gebet; aber die Zügel läßt er den Affecten auch gar nirgends schießen; er deutet vielmehr an, als er darstellt. Seine Melodie ist einfach, aber herrlich, seine Stimmführung ebenso — ist das Effecthascherei? Wenn Effecthascherei viel Lärm um nichts ist, hier in diesem Kyrie findet sich gar kein Lärm, aber großer Inhalt in gediegenster Form. Man nenne nur einen Contrapunktisten des 16. und 17. Jahrhunderts, bei dem die Form auch so wenig prätensiös ist, so ganz sich dem liturgischen Worte unterordnet! Ich habe in der Einleitung Liszt in Zusammenhang mit Beethoven gestellt — man vergleiche einmal Anlage und Durchführung dieses Kyrie mit dem Adagio des ersten Beethoven'schen Streichquartettes (Op. 18, Nr. 1) bis zu der Stelle, wo dieser Quartettsatz (gegen Schluß) wieder das D moll und die Triolen bringt!

Gloria. Hatten wir im Kyrie einen breit angelegten Satz, zum Theil ein künstlich gefügtes Gewebe vor uns, so zeigt schon eine bloße Zählung der Seiten, daß das Gloria knapp gehalten ist. Und fürwahr, meist ein flottes Tempo alla breve, am Schlusse noch ein Stringendo, fast keine Wiederholungen — für die Herrschaften, die nicht geneigt sind, zu Gunsten der Musik in der Kirche die heilige Klep-

[H]ydra*) auch nur ein Bißchen anzuhalten, um seiner Kürze willen ein Herzenstrost, ein Ohrenschmaus, vielleicht auch noch eine etwas verspätete captatio benevolentiae für's Kyrie!

Die Intonationsworte „Gloria in excelsis Deo" werden vom Componisten wiederholt; es bleibt also bei der Aufführung, wenn man nicht einen liturgischen Verstoß machen will, nur übrig, die ersten vier Tacte entweder ganz wegzulassen, oder blos von der Orgel abspielen zu lassen. Ersteres geht wohl aus zwei Gründen nicht an: 1. wegen des sonst ganz matten Einsatzes des Et in terra pax (Dominantaccord als 6/5), 2. weil die ersten zwei Tacte das Hauptthema des ganzen Gloria enthalten. Ich ließ also die betreffenden Tacte bisher durch die Orgel allein geben — mag sein das kleinere Uebel von zweien (vom Kunststandpunkte aus betrachtet), aber immerhin ein Uebel! — Ein kurzes, aber frisches, jubelndes Motiv, das von der majestätischen Großartigkeit des Kyrie-Schlusses weit absteht und erst im Verlaufe und in seiner Verwerthung an Interesse und Originalität gewinnt. Das einleitende Motiv, an Schwung wohl dem in Beethoven's Missa solemnis vergleichbar, erweist sich im Verlauf für das Gloria ebenso bedeutungsvoll wie z. B. der erste Tact im Gloria von Witt's Luzienmesse. Ueberhaupt bietet letztgenannte Messe ziemlich viel Vergleichungspunkte mit dem Gloria (zum Theil auch mit dem Credo) unserer Messe, die alle zu finden, dem prüfenden Blicke des geneigten Lesers überlassen bleiben muß.

Der Anfang des Gloria, speciell die Worte „Et in terra pax hominibus bonæ voluntatis" scheinen mir überhaupt ein schwieriger Punkt für die H. Componisten zu sein. Diese Worte gehören nämlich zusammen, bilden eine einzige Phrase. Für den Herrn Componirenden, der unter dem Einflusse der Harmonie schreibt, mag es nun nicht ganz leicht sein, eine musikalische Phrase zu schaffen, die eine Kadenz, also einen großen, fühlbaren rhythmischen Einschnitt nicht zu früh bringt.**) Da zerlegt nun Liszt den ganzen Gedanken in drei kleine Phrasen — mit dreimaligem Ganzschluß. Damit nun durch diese dreimalige Kadenz nicht zu große Cäsuren entstehen, verzögert L. durch die Quinte den Eintritt der Tonika im Baß über den rhythmischen Accent hinaus. So weit meine Erfahrung reicht, muß das nicht blos der Dirigent, sondern auch die betreffenden Bassisten wissen, praktisch versuchen, um den richtigen Vortrag herauszufinden. Ob jetzt dem Componisten die Stelle vollständig gelungen ist? Der kurze zweitactige Rhythmus bleibt bestehen, wird noch markirter durch die Wiederholung derselben zweitactigen Phrase. Fragte man mich, was ich für Bedenken gegen die Kirchlichkeit einer Composition halte: das Chroma? An und für sich, nein — gerade so wenig als die Farbe kirchlich verboten und nur graue Bleistiftzeichnungen in der Kirche zugelassen sind. — Ob ich eine Brechung der Wörter wie [illegible]-lei-son für bedenklich halte? Allgemein [illegible] nicht; ich glaube gezeigt zu haben, daß der Betreffende [illegible] Stelle in hohem Grade ernst und weihevoll und [illegible] kann. Mein Augenmerk richtet sich bei Beurtheilung von Kirchenmusik vorab auf den Rhythmus. Alles andere liegt mehr in der Hand des Ausführenden. [illegible] kleine, kurze Rhythmus ist hier im Anfange unseres Gloria vom Chore mit unzweifelhafter Bestimmtheit gegeben. [illegible]damus te, benedicimus te bringen das Gloria in [illegible]faßlicher Bearbeitung; cf. Missa solemnis von Beethoven z. d. St., sowie l. c. Deum de Deo, ferner Witt, Luzienmesse z. d. St. Gerade diese Bearbeitung ist für das Zurücktreten des Rhythmus günstig. Auch die scharfe Herausnahme des Sopran dürfte bei Beethoven z. d. St. eine Parallele finden. Die Modulation in die Oberterz (von g) ist, seitdem Beethoven die Polakka seines großen Tripelconcertes geschaffen, so oft angewendet worden, daß sie etwas Befremdliches nicht mehr hat. Dem Leser fällt dagegen die sonderbare Auflösung des 6/4-Accordes bei „glorificamus te" auf, merkwürdigerweise aber vermißte ich beim Hören den fehlenden Dominantaccord nie. Unter das folgende „Gratias" unterlege man „Gratias agimus", um die gregorianische Melodie zu erkennen (Ord. Missæ Nr. 2). Die beiden Stellen „gratias . . . . tibi" und „propter . . . . tuam" bieten in Bezug auf klare Darstellung große Schwierigkeit; genaues Zusammenüben von Tenor und Baß und Unterordnung derselben unter den Sopran werden sehr nützlich sein. Domine Deus etc. (s. Beethoven zu d. St.) aus dem „Gloria" ist eine jener Stellen, die bei keinem Vortrag „umgebracht" werden können: die denkbar höchste Kraftentwickelung beim Gedanken an „Gott den Herrn, den himmlischen König, den allmächtigen Vater" mit zweichörigem Satz! Diese einmal eingeführte Zweichörigkeit wird auch noch sechs weitere Tacte beibehalten: aber sonst, welcher Gegensatz beim Andenken an den Sohn, den Erlöser! Ein Motiv fast wie ein kurzer Rückblick auf Kyrie (Tact 125—131). „Jesu Christe", ein übermäßiger (Quint-) Sextaccord, in der Kirchenmusik unserer Zeit viel angewendet, aber meist so, daß die Singstimmen unisono sind, während die Schwierigkeit den Accord zu geben, dem Organisten anvertraut ist! — „Der Sohn Gottes", eine kolossale Stelle! — Das „Qui tollis" gehört dem Sinne nach zum Vorhergehenden wie zu „miserere". Darin, also in einem ganz vernünftigen Umstande vielmehr, als in einer „L'schen Sonderbarkeit", sehe ich den Grund, warum „Filius Patris" keinen Abschluß hat (cf. Liszt, Messe in C moll für Männerchor und Orgel, Schluß des Sanctus). Auch diese Idee finde ich angedeutet bei Beethoven z. d. St. — Das folgende doppelte „Qui tollis peccata mundi", eine streng phrygische Melodie (in der von L. gerne beliebten semitonalen Steigerung), zeichnet in wenigen und ganz einfachen Strichen einen Gott, am Kreuze gebrochen, das „miserere" und „suscipe" den Menschen, durch sein Schuldbewußtsein niedergebeugt. (NB.! Man achte namentlich hier, bei den kurzen Noten auf **mise**rere auf strenges Legato!) Um zu vermeiden, daß **mise-rêre** betont wird, dürfte sich empfehlen, mise**rere** (crescendo auf der schwächsten Silbe) singen zu lassen. Ich nehme bei „Qui tollis" kein —. Wohl ist der Sohn am Kreuze gebrochen, aber er sitzt auch zur Rechten des Vaters, das geschlachtete Lamm auf dem Throne. Darnach den Vortrag einzurichten, ist nicht schwer. Von famoser Klangwirkung ist aber das Fortklingen der Oberstimmen bei „Patris", während der Baßchor etwas früher abbricht. Das folgende Miserere nobis im Baß

---

*) Wasseruhr bei den griechischen Gerichtsverhandlungen.

**) Man halte mir nicht als Parallele das „Et incarnatus est de Spiritu sancto ex Maria Virgine" ein. Diesen Satz denken wir uns gerne als ruhig meditirt, Wort um Wort für sich, in langsamem Tempo, wo der Rhythmus nicht mehr die Rolle spielt, wie im raschen Tempo — alles anders als in dem Beginne des Jubelhymnus Gloria. Im Et incarnatus ist ein langsamer Satz angezeigt, in der Regel als Gegensatz zum Vorhergehenden. Das Kyrie dagegen schließt förmlich langsam ab, wogegen das Gloria contrastiren soll.

möchte für einen Sänger leicht sein, für einen Chor ist es sehr schwer, namentlich das Festhalten des einmal gewonnenen Stärkegrades auf dem oberen „b". — Daß das „Quoniam" wieder auf den Anfang zurückgreift, ist bei uns allgemeine Gepflogenheit. Bei L. scheinen Ober- und Unterterz fast dieselbe Rolle zu spielen, wie sonst Dominante und Subdominante. Gelangten wir nämlich anfangs von G bald nach H, so kommen wir hier rasch von G nach E (das < bei Jesu Christe wird kein fr.!) Bei „Cum Sancto Spiritu" tritt das Gloria-Motiv mit doppeltem Notenwerth, aber beschleunigtem Tempo ein, ein großer rhythmischer Vortheil gegenüber dem Anfang des Gloria! Nach meiner Ansicht darf die Schlußsilbe von Patris (Tact 191) nirgends markirt werden. Die Amen mit ihrer ebenso einfachen als überraschenden und gewaltigen Modulation (a^{V}, a^{I}-G^{II}, G^{IV}, G^{I}) sind mit aller nur erbringlichen Energie vorzutragen, ein mächtiger Schluß! cf. Beethoven l. c. Schluß der Fuge vor dem $^{3}/_{4}$-Tact (Gesangssatz) und vielleicht im Credo derselben Messe „vivos".

Credo. Wer von der Musik nur Detailschilderungen, individuelle Zeichnung, wirkliche oder idealisirte Darstellung hörbarer, symbolische Darstellung an andere Sinne gehender Vorgänge verlangt, dem wird wirklich der pythagoräische Lehrsatz musikalisch mindestens ebenso verarbeitbar sein als der größte Theil des Credo.

Liszt hält sich hier wieder genau an den Choral: musikalisch richtige Declamation des Wortes ist's, worauf es vor Allem ankommt; gesungene, und deswegen gehobene Declamation, und wie gehoben! Man versuche es einmal, nur 20 oder 30 Tacte dieses Credo zu singen, ob man nicht selbst mit fortgerissen wird! Keiner von all meinen Sängern ist je bei dieser Composition kalt und gleichgültig geblieben. „Ein männliches Glaubensbekenntniß" — ganz und voll stimme ich diesem Worte Haberl's bei. (Vereinskatalog, 2. Aufl. 1882. Nr. 79, S. 37.) Doch, gehen wir auf Einzelheiten ein! Wie Seb. Bach in seiner hohen Messe, so legt auch L. die Melodie der priesterlichen Intonation zu Grunde, aber L. dem ganzen Credo. Wenn der Chor hier die Intonationsworte wegläßt und gleich bei Patrem beginnt, so thut es dem Kunstwerk durchaus keinen Eintrag, weil das Thema sich bei Patrem omnipotentem sogleich wiederholt. Man hüte sich vor zu raschem Tempo! Sehr wirkungsvoll sind im ganzen Credo die Pausen, innerhalb der Pausen großer Rhythmus! „Et in unum Deum" die erste Bearbeitung des Thema's, bezw. eine rein diatonische Versetzung. Filium Dei. Auf die von L. beliebte Steigerung in Halbtönen wurde bereits aufmerksam gemacht. Eine eigenthümlich großartige Stelle beginnt bei unigenitum: Sopran und Tenor unisono ein Stück der Introitusmelodie, Alt und Baß unis. begleiten in diatonischen Terzen. Diese Terzengänge dürfen, müssen etwas herb lauten — das ist kein sentimentales „Secundiren"! So (mit diatonischen Terzen begleitet) soll man den Choral in der Sixtina hören. Man beachte die stete Steigerung (Tact 32, 35, 39). Tact 43 Chor den ganzen Tact auszuhalten, die Orgel nur das erste Viertel — akustische Rücksicht! Eine ganz colossale Stelle mit famosem Abschluß Deum de Deo — de Deo vero, und Genitum — facta sunt. Wahrhaftig, so bestimmt, so scharf markirt mag seiner Zeit ein heiliger Athanasius diese Glaubensartikel behauptet, gebetet haben! Die Artikel „von der Herrlichkeit, welche der Sohn hatte, ehe die Welt ward", sind zu Ende, weichen den Beziehungen, in welche der Sohn Gottes zu uns Menschen getreten ist. Es steht zu erwarten, daß allmählich auch eine Parallele geschaffen wird zum „Qui tollis peccata mundi" im Gloria. Ja, aber sehr allmählich, wie auch der Gedankengang hier im Credo ein längerer ist, als bei der betreffenden Stelle im Gloria. So wie aber im Credo das Qui tollis bestimmter und mehr in's Einzelne gehend gezeichnet ist, so überragt auch die Musik dazu die Parallele im Gloria ganz bedeutend. Entgegen der Tradition, erst beim Et incarnatus einen ruhigen Satz zu bringen, setzt Liszt schon bei „Descendit" mit Adagio Solo ein (ähnlich wie in der Graner Festmesse und in der Messe für Männerchor und Orgel), ein Satz (Soloquartett, bezw. -Quintett), der an Einfachheit und an süßem Wohlklang alle mir bekannten Et incarnatus übertrifft. Die genau angegebene Phrasirung und Dynamik läßt uns, wenigstens was das Klangschöne betrifft, nicht im Ungewissen. Was den Bindebogen über der Pause im Alt und Tenor (Tact 74) betrifft, so scheint er zu sagen, die Mittelstimmen sollen bei dieser Pause nicht athmen, damit einerseits die Silbe -ndit ja nicht verkürzt, andererseits die folgende Silbe „de" ja nicht scharf angesungen werde. Für die Orgel dürfte sich ein ganz sanft klingendes pp.-Register empfehlen (vielleicht eine Goll'sche Aeoline bei offenem Kasten!), das Ex Maria Virgine im Alt ist die erste Hälfte des dritten gregorianischen Psalmtones. Der Baß hüte sich, bei „Virgine" irgendwie sich wichtig zu machen; eine Uebertreibung könnte hier leicht die ganze Situation zum Schlimmen ändern! Dagegen mag er sich bei „factus est" bestimmt und etwas marcato vom ersten Baß ablösen. Wenn er nicht etwas stärker mensurirt bleibt, so geht er in der Quinte auf. Man mag dieser Stelle Originalität der Melodie absprechen (obwohl mir bis jetzt Niemand auch nur das etwaige Urbild gezeigt hat) — daß sie eine wahre Glanzstelle ist, das wird Niemand leugnen, der sich in ihren Vortrag vertieft oder sie gut vorgetragen gehört hat.

(Fortsetzung folgt.)

Concert-Aufführungen in Leipzig.

Hinsichtlich der Claviervirtuosin Teresa Carreño hatte die ruhmredige Fama diesmal nicht, wie so oft, gelogen, sondern wahr gesagt. In ihrem hiesigen Concert am 29. März in der Centralhalle hatte sie zwar mehrere Piecen gewählt, die, mit Ausnahme des Grieg'schen Amoll-Concerts, bezüglich der Technik leicht zu nennen sind, jedoch bewies sie durch ihre mit Temperament erfüllte Vortragsweise, daß sie absolute Beherrscherin aller technischen Schwierigkeiten ist. Nach der vortrefflichen Reproduction des erwähnten Concerts, wobei die Kapelle des Königl. Sächs. Inf.-Regiments Nr. 134 unter Herrn Kapellmeister Sitt's Leitung die Begleitung ausführte, spielte Frau Carreño Beethoven's Andante favori, Schumann's „Vogel als Prophet", also Stücke mittlerer Schwierigkeit. Erst mit Chopin's Berceuse und Asdur-Polonaise und in noch höherem Grade mit Weber-Liszt's brillanter Edur-Polonaise kam sie ins Bereich der höheren Claviertechnik und zeigte, was sie vermag und daß ihr alle diese Virtuosenschwierigkeiten so leicht wie ein Kinderspiel sind. Dabei glühte sie, ganz wie eine Südländerin, in Feuer und Flamme. Daß dabei auch gelegentlich ein faux-pas vorkam, darf nicht geleugnet werden. So accentuirte sie einige Mal den Basso ostinato in Chopin's Polonaise unrichtig. Das will aber gegen ihre bewunderns-würdigen Leistungen gar nichts bedeuten. Ihre nüancenreiche Tongebung entfaltet die stärkste männliche Kraft und den zartesten weiblichen Anschlag; sie läßt einen Triller vom piano zum stärksten fortissimo anwachsen und dann wieder im decrescendo leise verduften, was selbstverständlich allein schon einen Bravosturm erweckt. So mußte sie denn auch zwei Zugaben spenden und zeigte

in einer Staccato-Etude von Gottschalk eine bewunderswürdige Virtuosität der linken Hand, wie man sie selten findet. Reichlicher Applaus nebst Hervorrufen bewiesen ihr allseitige Anerkennung von Seiten des Auditoriums.

Das fünfte Concert des Lisztvereins am 31. März im alten Gewandhause wurde wieder durch mehrere auswärtige Capacitäten und hiesige Künstler zu Stande gebracht. Die Hofopernsängerin Frl. Emilia Herzog aus Berlin erfreute uns mit klangerfüllter Stimme durch Lieder von Rich. Wagner, Ludwig Thuille, Adolf Jensen und Richard Strauß. Der Wohllaut ihres Organs und die jedem Liede entsprechende, characteristische Vortragsweise erregten enthusiastischen Beifall und mehrere Hervorrufe. Der Claviervirtuose Herr Arthur Friedheim zeigte in einer Anzahl Liszt'scher Werke eine längst anerkannte Meisterschaft. Er spielte: „Anbetung Gottes", „Sposalizio", „Abendharmonien", die 13 Rhapsodie, und mit Herrn Concertmeister Hilf und Kammervirtuos Alwin Schröder Volkmann's Bmoll-Trio Op. 5. Herr Hofcapellmeister Rich. Strauß aus Weimar begleitete sämmtliche Liedervorträge des Frl. Herzog sehr gut und trug mit Herrn Schröder eine selbstcomponierte Sonate für Pianoforte und Violoncello Op. 6, vor, welche recht beifällig aufgenommen wurde. Gefällige, ansprechende und gut durchgeführte Motive nebst gesangreichen Themen für das Cello werden dem formenklaren Werke überall eine freundliche Aufnahme sichern. Dem Vorstand des Liszt-Vereins gebührt großer Dank für seine Bemühungen. Er hat uns auch in dieser Saison hochschätzbare Künstler vorgeführt und vortreffliche Werke zur Aufführung gebracht, die man anderwärts nur selten hört. Möge seine Thätigkeit auch in nächster Saison mit günstigen Erfolg gekrönt werden. J. Schucht.

Correspondenzen.

Berlin (Schluß).

Es ist schon oben bemerkt worden, daß der Textdichter Boito das dämonische Element in Jago besonders erfaßt har. Dieses kommt namentlich im Monologe Jago's im 2. Acte zum Vorscheine. Dieser Monolog nun hat auch den Componisten zu seiner genialsten Inspiration entflammt. Hierin ist das Dämonisch-Dramatische durch alle Mittel der Kunst so außergewöhnlich eindringlich, originell zum Ausdruck gebracht, daß in der Opernliteratur wenig Nummern vorhanden sein dürften, die sich an Kraft und Originalität mit diesem Jago-Monologe messen könnten. — Einen erquickenden Eindruck — Dank der Anordnung von Seite des Textdichters — macht im 2. Acte die Huldigung, welche der edlen Desdemona im Schloßgarten von Cyprioten und Albanesen dargebracht wird. Die Bühne ist getheilt: Dort Desdemona, von beglückten Frauen, Männern und Kindern umgeben, dagegen im Vordergrunde der bereits von den Furien der Eifersucht heimgesuchte Othello mit seinem Erzdämon Jago. — Sehr lieblich machen sich in jener Huldigungsscene die Chorgesänge, die auch mit der Italien charakterisirenden Mandoline („Gupla") begleitet werden. Andrerseits ist in der dramatischen Entwicklung der 4. Scene dieses Actes, worin Desdemona Fürbitte für Cassio einlegt, während Jago seiner Frau das verhängnißvolle Taschentuch entreißt, nicht sonderlich zu loben; dieses Ensemble ist überwiegend dramatisch, aber meist unschön. Dagegen erwacht Verdi's Genius in der Schlußscene dieses Actes zu neuem, gewaltigen Leben. Dieses grandiose Duett zwischen Othello und Jago dürfte den Höhepunkt der ganzen Oper darstellen. Schon der zum Theil arienmäßige Gesang Othello's:

„Nun aber . . . nun, ach, fahre wohl für immer,
Süßes Gedenken, Liebesrast und Ruh!"

eine Art heroischen Trauermarsches, ist ebenso wunderschön als imposant. Nach dieser Verabschiedung aller Lebensfreude wirkt die Entfesselung der Eifersuchtsleidenschaft nur um so grandioser, namentlich nachdem der teuflische Jago seinen wahrhaften Runensang „Zur Nachtzeit war es" in das ahnungslose Gemüth des Mohren geträufelt hat. Welch' ein wundersames Tonstück ist dieser Sang, worin das Orchester so vorzüglich malt und immer neuen Melodienzauber zum Vorschein bringt. Alles dieses wird doch noch durch das gewaltige Ende der Scene:

„Bei des Himmels ehr'nem Dache,
Bei dem Blitz, der niederfährt"

überboten. Bei aller Kraft, Macht und Eindringlichkeit des dramatischen Ausdrucks ist hierin doch jedes musikalisch-melodische Dekorum vollkommen gewahrt. Wahrlich — ein Finale fast ohne Gleichen. Daß auch der 3. und 4. Act manch' kostbare Perle der Verdi'schen Muse enthält, begreift sich nach dem bisherigen von selbst; freilich ist es schwer, ein solches Finale, wie im 2 Acte, musikdramatisch noch zu überbieten. So seien denn noch hervorgehoben: aus dem 3. Acte, 2. Scene Desdemona's Gesang. „Ich bin erstarrt von Schrecken, so furchtbar dich zu sehen". Ferner Othello's Soloklage:

Gott, warum hast du dieses Elend, diese Leiden
Gehäuft auf meinen Scheitel u. s. w.

mit den besonders schönen Orchester-Motiven; ferner Jago's reizvolles Parlando-Stückchen „Siehe, dein Schätzchen" — das man wohl das feinste musikalische Ciarlando nennen kann: — ferner Desdemona's schöner Trauergesang: „Ein Rosenberg der Liebe — Erblühte meinem Hoffen" — nachdem ihr vor gesammtem Volke die höchste Schmach angethan war. Im 4. Acte tritt Desdemona in den Vordergrund. Hier ist es trotz allem Vorangegangenen dem Componisten doch noch gelungen, musikalisch neu, bedeutsam und bezaubernd zu erscheinen. Schon ihr Klagen vor Emilia, mit ihren düsteren Ahnungen wirkt ergreifend, noch mehr ihr einsames Beten, das in einem schönen ariosen Ave Maria gipfelt; wobei die Orchesterbegleitung das Gesammtbild auf's Wirksamste unterstützt. Nach einem düsteren Intermezzo des Orchesters erscheint Othello und rüstet sich zum letzten Kampfe, der auch hier die entsprechende musikdramatische Behandlung findet: freilich muß sich die Seele mit Grausen von so schrecklichem Ausgange wenden.

Daß eine derartige Oper an die Ausführenden die allerhöchsten Anforderungen stellt, begreift sich schon aus dem Bisherigen. Namentlich erheischt die Titelrolle einen Heldentenor ersten Ranges. Hier war nun für den Othello in Herrn Sylva eine Kraft vorhanden, die dafür geradezu prädestinirt erschien. Ein Tenor von solcher Kraft, von so markiger Fülle auch noch in der höchsten Tenorlage, der überdies jeden Ton so sicher und rein intonirt, gehört überhaupt zu den Seltenheiten. Ueberdies steht Herrn Sylva eine bewunderswerthe dramatische Schlagfertigkeit zur Verfügung, ohne welche die Darstellung des Othello stets etwas Halbes bleiben müßte. Herr Sylva war der absolute Othello im Singen, wie im Agiren; jede seiner Bewegungen war aus dem Charakter heraus erzeugt und erfüllt von jener Kraft und Macht, wie sie das nothwendige Angespanntsein durch eine Leidenschaft völlig natürlich erscheinen läßt; er geht ganz und gar in seinem Objekte auf und schafft ein Bild wie aus einem genialen Gusse. Würde Herrn Sylva eine noch größere Modulationsfähigkeit der Stimme verliehen sein, so würde er als Sänger überhaupt wenige Rivalen zu scheuen haben. Einzelnes hervorzuheben ist hier wohl kaum nöthig; den Höhepunkt seiner Leistung fand Herr Sylva naturgemäß in dem Höhepunkte der Composition selbst, nämlich im grandiosen Finale des 2. Aktes zwischen ihm und Jago. Selten dürften zwei so meisterhafte Darsteller nebeneinander wirken, wie hier ein Othello und ein Jago, den Herr Bulß unübertrefflich gab. Wie Herr Sylva für Othello, so ist Herr Bulß für diesen eigenartigen Jago wie geschaffen, in jeder Beziehung musterhaft. Wie charakteristisch wußte er das Dämonische zu bemeistern, wie fein, unnachahmlich handhabte er von technischem Standpunkte das „Sotto voce" und das ebenfalls schon erwähnte Ciarlando.

Beide Künstler wurden auch nach Gebühr vom Publikum durch stürmischen Applaus reichlich ausgezeichnet. Die dritte Hauptparthie, Desdemona, fand in Frl. Leisinger eine vortreffliche Vertreterin; namentlich in ihrem Hauptakte zuletzt, traten alle Vorzüge ihrer mannigfachen Stimmmittel in's schönste Licht, die manchmal nur durch einen gewissen gepreßten Klang in hoher Lage beeinträchtigt wurden. Erscheinung und Darstellung waren in hohem Maße sympathisch. Von den kleineren Parthien seien erwähnt: Herr Alma, der den Cassio recht gut gab und Frl. Rothhauser, welche sich mit ihrer vom Dichter und Komponisten gleich undankbar bedachten Rolle sehr gut abzufinden wußte. Die Ausstattung war über jedes Lob erhaben. Daß alle maßgebenden Faktoren: Graf von Hochberg, Kapellmeister Sucher, Ober-Regisseur Tetzlaff, Ober-Inspektor Brandt ihr Bestes daran setzten, um die Aufführung zu einer höchst würdigen zu gestalten, ward jedem Unbefangenen offenbar. Den schönsten Beweis für die Vortrefflichkeit der gesammten Ausstattung mußte die Berliner General-Intendanz auch darin erblicken, daß skandinavische Opperndirektoren eigens nach Berlin kamen und um die Erlaubniß baten, Dekorationen und sonstige Ausstattungsmodelle der Berliner königlichen Oper studiren zu dürfen, damit sie die ganze darauf bezügliche Anordnung bei den Othello-Darstellungen in ihrer Heimath zu Grunde legen könnten.

Verdi's Othello muß wiederholentlich angehört werden, ehe sich dessen ganze Herrlichkeit aufthut. Dies konnte man am Berliner Publikum beobachten, das sich mehr und mehr für diese Muster-Oper erwärmt, und so wird es auch an anderen Stätten der musikdramatischen Kunst sein. Dr. Alfr. Chr. Kalischer.

Gotha.

Die hier seit 40 Jahren nicht gegebene Oper „Jessonda" von Spohr, welche am 23. Februar neu einstudiert über unsere Hofbühne ging, hatte das Haus vollständig gefüllt. Und zwar darf man es glauben, daß nur der innere Werth dieser Oper und der gute Geschmack unseres Publikums die Ursache war. Die Musik zu dieser Oper ist aber auch ein Meisterwerk voll Schwung, Begeisterung und tiefgehender Charakteristik und dabei überreich an schön empfundenen melodischen und harmonischen Motiven. Spohr zeigte sich ferner in dieser Oper als ein bedeutender Meister, der in tief empfundenen Tönen es trefflich verstanden hat, den Charakter des indischen Volkes und das Geheimnißvolle des Brahmadienstes zu schildern. Besonders berühmte Stücke aus dieser Oper sind das Duett: „Schönes Mädchen, wirst mich hassen" und die Tenor-Arie: „Daß mich Glück mit Rosen kröne." Zur Aufführung selbst übergehend, drängt es uns zuerst des Frl. Klein als Trägerin der Titelrolle zu gedenken, welche in gesanglicher wie schauspielerischer Hinsicht diese poetische Gestalt in bester Weise verkörperte. Auch die schwierigen Arien und sonstigen Verzierungen gelangen ihr fast tadellos. Fräulein Goldfeld fühlte sich in ihrer Rolle als „Amazili" recht heimisch und gelangen ihr namentlich die Stellen, in denen weibliche Innigkeit und Jungfräulichkeit vorherrschen, in vorzüglichster Weise. Herr Schlosser verstand, den „Dandau" mit Würde und Hoheit zu umkleiden und auch die seiner Stimme etwas zu tief liegenden Parthien bestens zur Geltung zu bringen. Herr Mahling ist ein guter Vertreter des „Nadori" in gesanglicher wie dramatischer Beziehung.

Die noch an einzelnen Stellen sich zeigenden gesanglichen Unsicherheiten wollen wir für diesmal noch auf das Conto der Premiere schreiben. Sehr schön sang Herr Büttner den Tristan, besonders die Arie: „Der Kriegslust ergeben", wurde von ihm mit großer Wärme zur schönsten Geltung verholfen. Auch die Herren Moskow und Bürger („Lopes und indischer Offizier") lösten ihre Aufgabe mit Geschick und Verständniß. Absolute Anerkennung verdient der Chor und das Orchester unter Herrn Hofcapellmeister Falti's bewährter Leitung. Ebenso war durch stilvolle Decoration sowie durch die umsichtige Regie alles aufgeboten, um die Auferstehung dieser Oper an unserer Hofbühne zu einer weihevollen und würdigen zu gestalten. Zur Aufführung dieser Oper war ein Schüler des Geigerfürsten Spohr, Herr Concertmeister Kömpel aus Weimar, hierher gekommen, der sich über diese Aufführung in anerkennendster Weise äußerte.

— (VI. Vereinsconcert der Liedertafel). Das am 1. März wohl wegen der Stichwahl nicht so zahlreich besuchte VI. Vereinsconcert der Liedertafel vermittelte uns die Bekanntschaft von drei Künstlerkräften aus Berlin, nämlich die Concertsängerin Fräulein Camphausen, des Geigenvirtuosen Herrn Hof-Concertmeister Grünfeld und des Pianisten Herrn Johannes Doebber. Herr Hof-Concertmeister Grünfeld eröffnete das Concert mit Beethoven's Kreutzer gewidmeten Sonate Op. 47 für Piano und Violine in stimmungsvoller Weise. Im Verlaufe des Concertes brachte er uns auch noch das „Adagio" und „Finale" aus dem sehr schwierigen Bruch'schen Concerte, ein Abendlied von Schumann und eine Fileuse von Lotto zu Gehör. In allen Vorträgen entwickelte Herr Grünfeld nicht nur eine glänzende bravouröse Technik, sondern auch ein verständnißinniges musikalisches Empfinden. Fräulein Camphausen sang verschiedene kleine Lieder von Schumann, („Schöne Fremde", „Er ist's") Brahms, Döbber und Gunkel und errang sich Beifall durch ihren geschmackvollen Vortrag; zwar sind die Register ihrer Stimme noch nicht vollkommen ausgeglichen, und lassen auch einige Töne an Fülle und Wohllaut noch mancherlei zu wünschen übrig, indessen verspricht uns das zweifellose Talent dieser Dame für eine baldige Beseitigung dieser ihrer Stimme noch anhaftenden Mängel.

Herr Johannes Doebber spielte zuerst ein Valse von Delibes, eine Pavane von Döbber und bekundete mit der Wahl dieser im modernen Salonstil gehaltenen Compositionen eine große Geschmacklosigkeit. In Gotha ist man seit Jahren gewohnt, bessere Sachen auf dem Concertprogramme zu sehen. Die hierauf folgende Barcarole von Rossini-Liszt und die schwierige Staccato-Etüde von Rubinstein entsprach mehr dem wohlgebildeten Geschmacke unseres Publikums. Im Uebrigen ist sein gediegener Anschlag zu loben, der vornehme Discretion mit Kraft und Energie vereint; der Vortrag ist fein ciseliert im Einzelnen und im Ganzen von künstlerischer Wärme durchdrungen. Eine recht angenehme Abwechselung boten wieder die vollendeten und fein nüancierten Vorträge des Liedertafel-Chores. (Schluß folgt.)

Stuttgart.

Concert des Lehrer-Gesangvereins. Das am 17. März im großen Saale des Königsbaues zu Gunsten der Feriencolonien unter Mitwirkung des Frl. Brackenhammer, der Hrrn. Dr. Krückl, J. G. Weiß und des Kammervirtuosen Hrn. Moser aus Karlsruhe (Harfe) gehaltene Concert bot ein ebenso gewähltes, auf die richtige Zeitdauer bemessenes, als auch in all' seinen Theilen sorgfältig und intelligent durchgeführtes Programm. Das Orchester leitete die Reihe der aufzuführenden Tonwerke mit Wagner's großartigem Vorspiel zu den Meistersängern von Nürnberg ein. Diese Composition, deren treffliche Vorführung durch die Prehm'sche Capelle selbst höheren Ansprüchen diesmal genügen dürfte, ist so recht das Sinnbild kräftig schaffender, deutscher Geistesmacht. Nach der Ouverture sang Hr. Dr. Krückl den „gefangenen Admiral" von Strachwitz-Lassen; der Sänger brachte ferner im Verlaufe des Abends noch Schubert's „Wanderer", sowie die herrliche musikalische Nachtviole, Rob. Schumann's „Frühlingsnacht" sehr wirkungsvoll zu Gehör. Nach langer Zeit bekamen wir wieder einmal Schubert's tiefempfundene und tiefernste Schöpfung zu hören und wir zollen dem Künstler unseren Dank für deren vorzügliche, gründlich durchdachte, wie auch ausdrucksvolle Wiedergabe. Der Lehrergesangverein bethätigte sein

ersprießliches Aufblühen durch eine ganz lobenswerthe Aufführung je eines Chorwerkes von Bruch (Abendständchen in Bdur) und von Angerer (Wie ist der See so tief, Asdur). Ganz abgesehen von einer den Jugendbildnern eigenen strammen geistigen Disciplin und von einer eingehenden Sorgfalt beim Studium der aufzuführenden Tonwerke, möchten wir auch die feine Nüancirung, sowie das an den Tag gelegte Verständniß für die in den Compositionen enthaltenen Schönheiten keineswegs unerwähnt lassen. Besonders schön gelang den Sängern der Vortrag des Angerer'schen Chores. Der Refrain wurde jeder Strophe entsprechend künstlerisch richtig vorgetragen. Frl. **Brackenhammer** sang zwei Lieder von Brahms und ein Lied „Ich liebe dich" von Eduard Grieg. Ihre Stimme, ein hoher Sopran, ist etwas spröde, dazu ist deren Wirkung durch einige in der Höhe unrichtig gebildete Töne (die angestrengt und deswegen schrill klingen) nicht unwesentlich beeinträchtigt. Anstatt der so oft gesungenen „Mainacht" von Brahms könnte einmal eine andere Nummer gewählt werden. Der Verein führte zum Schluß die Cantate „Columbus", für Männerchor, Soli und Orchester, gedichtet und componirt von Heinrich Zöllner (zum ersten Mal in Stuttgart) auf. Wir haben es mit einer ganz bedeutenden Tonschöpfung zu thun, welche theils auf eigenen, theils maßvoll auf Wagner'schen Bahnen wandelnd, überall für das Talent ihres Verfassers ein beredtes Zeugniß ablegt. Der Stoff zerfällt in zwei Abtheilungen: die 1. derselben enthält einen einleitenden Chor, ein Duett zwischen Columbus und Felipa, die Abfahrt und den Fahnenschwur als Hauptmomente. Eine stimmungsvolle Einleitung schildert zu Beginn der 2. Abtheilung die Sorge des großen Entdeckers um das Gelingen seines Vorhabens, dann erhalten wir das Bild des Aufstandes, welchen Felipas Heldenmuth bekämpft, ferner jenes der Freude über die bald darauf erfolgende Entdeckung des verheißenen Landes, welch' letzterem Bilde ein Gebet und der jubelnde Victoria-Schlußchor effectvoll sich anreihen. Zu den bedeutendsten musikalischen Nummern des Werkes können beigezählt werden: die obenerwähnten Hauptstücke der 1. Hälfte, außerdem das spanische Lied in Amoll mit dem reizenden Schlußreim des Chores in Dur (recht schön gesungen von Hrn. Weiß), ferner: der Aufstand und die Entdeckung des Landes aus der 2. Abtheilung. Die Composition des Schlußchores blieb hinter unseren Erwartungen etwas zurück; wir haben uns denselben mit mehr Kunstmitteln ausgestattet, größer und kühner im Aufbau gedacht. Wenn wir auch bei einzelnen Stellen, wie z. B. im Duett der 1. Abtheilung, bei Felipas Worten „ich hört es wohl" an die Ortrud in „Lohengrin" in unzweideutiger Weise erinnert werden (u. a. m.), so entschädigt uns der Componist anderseits durch die Vorführung einer Reihe talentvoll gearbeiteter, dramatisch bedeutend wirkender und instrumental sehr geschickt gesetzter Scenen. Die Aufführung dieser interessanten Novität war seitens des Chores wie der Solisten (Frl. Brackenhammer, Hrrn. Krückl, Weiß und Moser) eine besonders sorgfältige und vorzüglich abgerundete. Die Leitung des Ganzen lag in der bewährten Hand des Kgl. Chordirectors K. J. Schwab, welcher durch ein entsprechend umsichtiges wie energisches Dirigiren zum Gelingen der Aufführung wesentlich beigetragen hat.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Dortmund. Kammermusik-Concert. Ausführende: Frau Emilie Wirth, Concertsängerin aus Aachen, Herr Kammer-Virtuos Robert Heckmann aus Köln (Violine, Herr Gustav Jensen, Professor am Conservatorium zu Köln (Viola), Herr Julius Janssen (Clavier). Gustav Jensen: Fantasiestücke für Clavier, Violine und Bratsche Op. 27, (neu, zum ersten Male). Carl Löwe: Die Uhr; Frau Emilie Wirth. Rob. Schumann: Waldesgespräch; Frau Emilie Wirth. Robert Schumann: Märchenbilder für Pianoforte und Bratsche Op. 113. Hans Sommer: a Leer ist der Tag. b Alle Blumen möcht ich binden. c Glockenblumen was läutet ihr: Frau Emilie Wirth. Arno Kleffel: Romanze für Violine Op. 34. Fr. Ries: Scherzo (aus der Suite) für Violine. F Liszt: Es war ein König in Thule; Die tote Nachtigall; E. d'Albert. Das Mädchen und der Schmetterling; Frau Emilie Wirth. Mozart: Trio (Esdur) für Pianoforte, Violine and Bratsche. Concertflügel von Gebr. Knake in Münster.

Eßlingen. Oratorien-Verein. Passions-Concert unter Mitwirkung des Kgl. Seminars unter Leitung des Herrn Professor Fink. Orgel-Präludium in Emoll von Ad. Hesse (Herr Mühlhäuser). Chor: Herr, erbarm dich! — (Gregorianischer Gesang.) Männerchor: Die Einsetzungsworte des heiligen Abendmahls. (Aelterer liturgischer Gesang aus dem 16. Jahrhundert.) Baß-Solo mit Orgelbegleitung von J. W. Franck. Die Orgelbegleitung bearbeitet von Ch. Fink. Gesungen von Herrn Schwarz. Choral aus der „Johannes-Passion" von S. Bach. Arie für Mezzo-Sopran mit Orgelbegleitung aus dem „Messias" von Händel; Frau Prof. Fink. Doppel-Chor: „Improperia" comp. von J. Ercolo Bernabei. (War Capellmeister am St. Peter im Vatikan, † 1690 in München.) Improperia — Vorwürfe Jesu gegen sein Volk. Choral: Wer hat dich so geschlagen — aus der „Joh. Passion" von S. Bach. Baß-Solo mit Orgelbegleitung: „Agnus dei" aus der Hmoll-Messe von S. Bach. (Herr Buttschardt.) Chor: Ach, wie weh rc. — von M. Prätorius. Männerchor: Nun ist es Alles wohl gemacht. (Melodie ums Jahr 1590.) Duett: Wohin habt ihr ihn getragen — für Sopran und Baß mit Orgelbegleitung von F. Mendelssohn Aus Op. 39. (Gesungen von Frau Prof. Fink und Herrn Butschardt.) Arie für Bariton mit Orgelbegleitung aus „Messias" von G. F. Händel. (Herr Schwarz.) Recitativ: Nun ist erfüllt das Wort des Wahrhaftigen rc. (Frau Prof. Fink.) Chor: Macht auf das Thor rc. Nach einer Bearbeitung von B. Klein.

Frankfurt. In Dr. Hoch's Conservatorium. Kammermusikwerke von Ludwig van Beethoven. Trio, Op. 1 Nr. 3, Cmoll. Fräulein Adelina de Lara aus London. (Classe der Frau Dr. Clara Schumann.) Fräulein Minna Rode aus Frankfurt a. M. (Classe des Herrn Prof. Hugo Heermann.) Herr A. J. Priestley aus Birmingham. (Classe des Herrn Prof. B. Cossmann.) Claviersonate, Op. 111, Cmoll. Fräulein Ilona Eibenschütz aus Wien. (Classe der Frau Dr. Clara Schumann.) Sonate für Clavier und Violine, Op. 47, Amoll. Herr Leonard Borwick, aus London. (Classe der Frau Dr. Clara Schumann.) Herr Gustav Trautmann aus Brieg. Classe des Herrn Prof. Hugo Heermann.)

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 29. März. G. Schütz: Drei Chöre aus seinen Passionen. 1.) Dank sei unserm Herrn Jesu Christo. 2.) Wer Gottes Marter in Ehren hat. 3.) Ehre sei Dir, Christe. J. G. Schicht: „Die mit Thränen säen," Motette für Sopran-Solo und Chor.

London. National Society of Professional Musicians, Musical Evening. Quartett in D (M. S.) von Frank Barnard. Messrs. J. Koopman, H. Hunt, W. B. Wand und M. Koopman. Solo Viole d'Amour „Meditation" von Louis Schneider. Mr. L. Schneider. Lieder: „My voice shalt thou hear in the morning", „The lark and the nightingale" von Henry C. Banister. Miß Robiolio. Pianoforte-Soli: a. Impromptu von Ferdinand Praeger. b. Allegro Vivace von Charles Vincent. Miß Isabella S. Smyth. Trio in A (M. S.) von Algernon Ashton. Messrs. Ashton, J. und M. Koopman. Lieder: a. „To a flower", b. „Ask nothing more" von F. Cowen. Miß Florence Norman. Harfen-Solo „Concertino" von Oberthür. Miß Ida Audain. Pianoforte-Soli a. Nocturne. b. Valse Brillante, c. Danse Antigue, d. Tarantella von John Francis Barnett. Mr. J. F. Barnett. Romanze von W. H. Cummings. Violin Solo „Canzonetta" von Alfred Dye. Mr. H. Hunt. Pianoforte-Soli a. „Romanza", b. „Scherzo" von C. Steibler Cook. Solo Viole d'Amour aus „Solitude" von Louis Schneider. Mr. Schneider. Trio, Op. 29 von N. W. Gade. Messrs. J. und M. Koopman und Mr. W. S. Vinning, Mus. Bac.

Personalnachrichten.

— Generalmusikdirector Schuch hat im Wiener Hofopernhaus einer scenischen Aufführung der „heiligen Elisabeth" von Liszt beigewohnt und sich unbedingt anerkennend über die Vorstellung geäußert. Vielleicht bedeutet das eine Annahme des Werkes für Dresden. Herr Director Staegemann hatte dem Leipziger Publikum ebenfalls die scenische Aufführung von Liszt's „Elisabeth" versprochen, bis jetzt hört man aber nichts Näheres.

— Dr. Hugo Riemann ist von Hamburg nach Sondershausen übergesiedelt, um seine Lehrerstelle am dortigen Conservatorium zu übernehmen. Mehrere seiner Schüler sind ihm von Hamburg nachgefolgt. Aus Sondershausen kommt aber die Nachricht, daß der Fürst dem Hofcapellmeister Schultze gekündigt und der Hofcapelle auf unbestimmte Zeit Urlaub ertheilt habe. Da Hofcapellmeister Schultze aber nicht nur Director sondern auch Eigenthümer des dortigen Conservatoriums ist, so wird wahrscheinlich auch mit diesem Institut eine Veränderung vor sich gehen.

— Am 2. April waren es 25 Jahre, daß Alfred Grünfeld als 12jähriger Knabe in Prag sein erstes selbständiges Concert gab und schon damals derartige Bewunderung erregte, daß man ihm die denkbarst glänzendste Zukunft prognosticirte. Die Musikkreise Wien's, seine zahllosen Verehrer, verschiedene Vereine &c. benutzten diese Veranlassung, den überall mit Recht als Künstler wie als Menschen Gefeierten zu ehren und ihm durch Veranstaltung einer würdigen Feier ihre Sympathien zu beweisen. Eine kleine Anregung genügte, daß auch von vielen Städten des In- und Auslandes Anfragen kamen, ob man sich daran betheiligen könne. Alfred Grünfeld ist am 4. Juli 1852 in Prag geboren, begann im 5. Lebensjahre seine Studien bei Jul. Theodor Höger, setzte dieselben dann beim Conservatoriums-Director Krejczi und bei Friedrich Smetana fort und kam sodann auf Anrathen Hans v. Bülow's und Julius Schulhoff's zu Theodor Kullak nach Berlin, bei dem er die letzte Ausbildung genoß. Von Berlin aus besuchte er alljährlich Altmeister Liszt, der dem jungen Künstler stets das größte Interesse entgegenbrachte. Seit dem Jahre 1873 lebt Grünfeld in Wien und unternimmt seit dem Jahre 1876 Concertreisen durch ganz Europa und steht heute in der allerersten Reihe der Pianisten. Im Jahre 1881 wurde Grünfeld zum österreichischen Kammervirtuosen und vor 2 Jahren zum Hofpianisten Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preußen ernannt.

— Eine neue Claviatur hat der in Berlin (Alte Schönhauserstraße 7—8) lebende Pianist Herr Emil Olbrich construirt. Herr Olbrich bringt keine durchaus neue Construction, er sucht nur die alte zu verbessern und ihr die Hauptschwäche — die darin liegt, daß der Daumen nicht mit gleicher Freiheit auf Obertasten wie auf Untertasten gebraucht werden kann — zu nehmen. Den Grund davon sieht Herr Olbrich nicht in der mangelnden Breite der Obertasten, sondern in dem Umstande, daß bei solcher Daumenlage die langen Finger die Untertasten auf den hinteren schmalen und tiefer liegenden Fläche treffen müssen. Er benutzt darum als Grundlage die alte Claviatur und bringt hinten auf den Untertasten eine über die Obertasten hinwegragende Erhöhung an. Dadurch werden die Untertasten an dieser Stelle zu Obertasten und die Obertasten bekommen den Character als Untertasten. Die Tasten haben also eine doppelte Bedeutung: sie können je nach Bedarf Unter- und Obertasten sein. Auf dieser so hergestellten Claviatur kann man Tonleitern und fortlaufende Accorde in der alten Weise spielen, man kann sich aber auch, wie Herr Olbrich versichert, ganz neue und einheitliche Fingersätze bilden, z. B. den von Cdur für sämmtliche Tonleitern, man kann alle Triller mit jedem beliebigen Fingerpaar, alle Doppeltriller mit dem gekreuzten Fingersatz, 23, 14 oder 25, chromatische Terzentonleitern in einer Hand lediglich mit 13, 14 spielen &c. Der Erfinder erblickt darin eine Erleichterung für viele schwere Stellen, die ihre Schwierigkeiten nur der Umgehungsnothwendigkeit der Obertasten seitens des Daumens verdanken. Da aber der Daumen von der Erhöhung ebenfalls Gebrauch machen soll, so mußten, sollen die langen Finger nicht an die Klappe stoßen, die Tasten um etwas nach hinten verlängert, resp. die Claviatur herausgerückt werden. An dieser Verlängerung erhöht der Erfinder auch die Obertasten, aber nur bis zum Niveau der Untertastenerhöhung. Er gewinnt an dieser Stelle also ein chromatisches Glissando und die leichtere Ausführung verschiedener chromatischer Figuren. Die Claviatur ist also eine diatonische und chromatische zu gleicher Zeit.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Tannhäuser in Madrid. Die heutigen Pariser Blätter bringen in der Uebersetzung die Kritiken der Madrider Zeitungen über Wagners „Tannhäuser", der am 22. März zum erstenmal im Theater Real zu Madrid aufgeführt wurde. Ausgenommen „Lohengrin" — und auch dieser gelangte nur sehr selten zur Aufführung — ist in Madrid noch keines der Werke des deutschen Meisters gegeben worden. So wurde die Premiere des „Tannhäuser" zu einem Ereigniß. Das kgl. Theater war seit Wochen bis auf den letzten Platz ausverkauft. Der Hof und die ganze tonangebende Gesellschaft Madrids waren vollzählig vertreten. Die Stimmung des Publikums vor Beginn der Aufführung war nicht günstig. Vielfach wurde der Theaterleitung ein gänzliches Fiasco vorausgesagt. Mit dem ersten Geigenstrich der Ouverture kamen jedoch Opposition und Pessimismus zu Fall. Gleich der Ouverture mußte wiederholt werden das Septett am Schlusse des ersten Actes und der Einzugsmarsch, neben diesen wurde aber auch noch manches andre doppelt gefordert. Heute ist die Madrider Presse mit seltener Einmüthigkeit der Ansicht, daß der „Tannhäuser" und mit ihm Wagner überhaupt „von dem ständigen Repertoire der Madrider Oper nicht wieder verschwinden wird." Der Tannhäuser ist in Madrid der Vorläufer der Nibelungen, welche Angelo Neumann mit dem Wagnertheater nächstes Frühjahr nach Spanien tragen wird. Deshalb ist die dem Tannhäuser gewordene Aufnahme doppelt wichtig. Einen leichten Stand hat das deutsche Personal 1891 in Madrid nicht.

— In München ist die Erstaufführung von Neßler's neuer Oper „Die Rose von Straßburg" auf den 23. April angesetzt worden. Herr von Perfall kommt mit dieser Premiere allen Bühnen zuvor.

— In Leipzig ist die Erstaufführung der neuen großen Oper: die Almohaden von Abert, auf Sonntag den 13. April festgesetzt worden.

Vermischtes.

— Es existirt ein Vertrag, welcher das erste Aufführungsrecht des „Parsifal", wenn er einmal von Baireuth freigegeben ist, der Münchener Hofbühne sichert. Der § 4 des zwischen den Curatoren Seiner Majestät des Königs Otto und der königlichen Hoftheaterintendanz in München und dem Commerzienrathe Groß in Baireuth als Vertreter der Erben Richard Wagner's unterm 27. Feb. 1887 abgeschlossenen Uebereinkommens lautet: „Herr Groß übernimmt für die Richard Wagner'schen Erben und deren Rechtsnachfolger die Verpflichtung, die Aufführung des „Parsifal" auf keiner anderen Bühne als der des Richard Wagnertheaters in Baireuth zu gestatten, bevor nicht während zweier Jahre der königlichen Hoftheaterintendanz das Recht der Aufführung auf dem königlichen Hof- und Nationaltheater in München eingeräumt war."

— Ein eigenartiges Concert wird demnächst in Petersburg veranstaltet. Ein 70 Köpfe zählender Sängerchor, zusammengesetzt aus Bucharen, Tekinzen und Afghanen (Männern wie Frauen), wird unter der Leitung des in Mittelasien bereits vortheilhaft bekannten Impresario und Dirigenten Ak-Zuchlei-Ogli in der Michael-Manege eine Reihe von Concerten geben. Aus den Einnahmen dieser Concerte sollen drei russische Schulen in Tschardschin, Askabad und Kisil-Arwat errichtet werden.

— Rob. Schumann-Denkmal. Viel langsamer, als es der Liebe der Musikfreunde für Schumann geziemt, mehrt sich der Fond für das Zwickauer Schumann-Denkmal. Jetzt werden vier Dresdner Künstler, Hofopernsänger Jensen, Concertmeister Petri, Pianist Roth und Kammermusiker Böckmann, mit Verzicht auf jeden äußeren Vortheil, in Zwickau ein Concert zum Besten des Denkmals veranstalten. Auch Fräulein Wittich hat ihre Mitwirkung zugesagt, falls sie am Concerttage nicht durch eine Opernvorstellung in Dresden gebunden ist. Nicht nur die künstlerischen Leistungen gilt's zu bewundern, Schumann gilt es zu ehren! Nur ein volles Haus darf der Lohn der Künstler sein!

— Wanderer's Sturmlied nach Goethe's Gedicht, sechsstimmig mit Orchester componirt von Rich. Strauß, wurde im letzten Concerte des philharmonischen Chors in Berlin aufgeführt. Strauß dirigirte selbst. Das Werk fand eine sehr günstige Aufnahme, der Componist wurde öfters mit lautestem Beifall gerufen.

— Albert Franchetti's Symphonie in Emoll wurde mit großem Erfolg in Hamburg aufgeführt.

— Ein musikalisches Ereigniß für Nürnberg war das Montag den 17. März stattgefundene Concert des imposantesten Gesangskörpers dieser Stadt, des „Lehrergesangvereins" und des „Vereins für klassischen Chorgesang". Außer verschiedenen kleineren Compositionen wurde Beethovens gewaltige „Missa solemnis" in von der Kritik allseitig anerkannt mustergiltiger Weise zur Aufführung gebracht. Das schwierige Soloquartett, von Vereinsmitgliedern besetzt, wurde von den Herren Wunderlich (Baß), Tremmel (Tenor), Frl. Gustermann (Alt) und Frau Dotzer (Sopran) recht gelungen vorgetragen. Das Violinsolo des Herrn Concertmeisters Paudler und die Orgelbegleitung durch Herrn A. Hölzel waren anerkennenswerthe Leistungen. Die Begleitung durch das Winderstein'sche Orchester war sehr befriedigend. Der unermüdliche Dirigent, Herr U. Müller und die von ihm geleitete Sängerschaar ernteten aufs Neue herrliche Erfolge.

Im Verlage von ***Julius Hainauer,*** Königl. Hof-Musikalienhandlung in Breslau sind erschienen:

Neue Compositionen für Pianoforte.

Arthur Bird, Op. 26. Vier Clavierstücke.
Nr. 1. **Gavotte** M. 1.50.
Nr. 2. **Valse Impromptu** M. 1.75.
Nr. 3. **Capriccio** M. 1.50.
Nr. 4. **Tarantella** M. 2.—.
— Op. 27. **Thême varié** M. 2.—.
— Op. 28. Zwei Stücke.
Nr. 1. **Walzer** M. 1.—.
Nr. 2. **Mazurka** M. 1.50.

E. A. Mac-Dowell, Op. 31. **Sechs Gedichte nach Heinrich Heine** M. 3.50.
— Op. 38. **Marionetten.** Sechs kleine Clavierstücke M. 2.—.

Philipp Scharwenka, Op. 80. **Sechs Vortragsstücke in leichter Spielart,** Nr. 1—6 à M. 1.—.
— Op. 81. **Sieben Clavierstücke** à M. 1.50.
— Op. 82. **Lyr. Episoden.** 6 Stücke, Nr. 1, 5 à M. 1.50., Nr. 2 à M. 1.25., Nr. 3, 6 à M. 1.75., Nr. 4 M. 2.—.
— Op. 84. **Skizzen.** Fünf Stücke, Nr. 1–5 à M. 0.75.

Fritz Spindler, **Salonstücke.**
— Op. 368. **Weltvergessen,** Tonstück M. 1.50.
— Op. 369. **Plauderei am Brunnen,** Humoreske M. 1.50.
— Op. 371. **Altdeutscher Tanz.** M. 1.50.
— Op. 373. **Leichtes Blut,** Humoreske. M. 2.—.
— Op. 374. **Mit vollen Segeln,** Characterstück. M. 1.75.
— Op. 377. **Skizzen,** Fantasiestück. } unter der
— Op. 378. **Fliegende Fahnen,** Characterstück. } Presse.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4,50, ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Für Klarinette.

Praktische und theoretische Studien v. Ludwig Wiedemann.
Eingeführt am Kgl. Konservatorium der Musik zu Leipzig.
3 Bände zu je M. 5.— n. oder 12 Hefte zu je M. 1.50.
Band I: Vorübungen für Anfänger. Duos. Umfang der Falset-Töne nebst Uebungen. Vorstudien u. Etuden.
Band II: Tonleitern in Dur und Moll. Arpeggien. Etüden in gemischter Form.
Band III: Characteristische Skizzen. 24 Dur- u. Moll-Tonleitern mit ihren 2 enharmonischen Verwechselungen in 9 versch. Entwicklungsarten.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4,50, ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

---

*Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.***

Musikalisch-Technisches

Vocabular

Die wichtigsten Kunstausdrücke der Musik.

Engl.-Deutsch. Deutsch-Engl. Italien.-Engl.-Deutsch

(Mit genauer Bezeichnung der Aussprache)
bearbeitet von

R. Mueller.
M. 1.50.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Cantate:

„Der du bist Drei in Ewigkeit" von Martin Luther,
für gemischten Chor und Solostimmen
componirt von

F. Gustav Jansen.

Op. 40. Preis der Partitur M. 1.—, der vier Stimmen (à 30 Pf.) M. 1.20.

Die in knapper Form gehaltene Composition ist von grosser Kraft und seltener Schönheit des Klanges. Durch die zwischen Frauen- (oder Kinder-) und Männerstimmen abwechselnden Solis, sowie durch Theilung der Stimmen an geeigneten Stellen bis zu 6, 7 und 8 Stimmen werden ganz überraschende Steigerungen von edelster Wirkung erzielt. Dabei bietet das Werk der Aufführung durchaus keine Schwierigkeiten. Jede Stimme bewegt sich frei in natürlicher Tonlage und lässt sich bequem singen. Daher seien auch kleinere Vereine und höhere Lehranstalten auf diese werthvolle Erscheinung aufmerksam gemacht.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4,50, ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von **Hugo Pohle,** Hamburg.

Soeben erschienen:

Sonate

für Pianoforte und Violoncell
von

Heinr. von Kâan.
Op. 9. Pr. M. 4.—.

Allegro

(mit Cadenz) aus dem ersten Concert für Violine (mit Pianofortebegleitung) von

Nic. Paganini.

Eingerichtet und bezeichnet von **Joh. Lauterbach.**
Pr. M. 2.—.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4,50, ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Neu!

Phrasirungs-Ausgabe

von

Dr. Hugo Riemann.

Bach, J. S., Zwei- und dreistimmige Inventionen.
Heft I. 15 zweistimmige Inventionen.
Heft II. 15 dreistimmige Inventionen.
à Heft M. 1.20.

Bach, J. S., Wohltemperirtes Clavier mit Phrasirungs- und Fingersatz-Bezeichnung.
Heft I—IV à M. 2.—.
(Wird fortgesetzt.)

Clementi, M., Zwölf Sonatinen (Op. 36, 37, 38).
Heft I (Op. 36) M. —.90, Heft II (Op. 37, 38) M. 1.20.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 16. April 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 16.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)
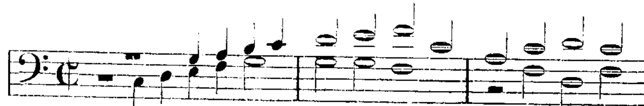
Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Missa choralis von Franz Liszt.

(Fortsetzung.)

Das süße Weihnachtsbild, es ist verschwunden — Charfreitag ist's! Golgatha ist vor uns, „ein Bild", wie mir nach der ersten Aufführung mein Rezensent gesagt, „ein Bild mit Blut gemalt!" Die Bässe, vom Grundtone des letzten Accordes ausgehend, schlagen eine Melodie an, düster und befremdend, und doch bekannt: es ist die Intonationsmelodie „Credo in unum Deum", in die diatonische Secunde abwärts versetzt — welch kleines, scheinbar unbedeutendes Mittelchen und welche Wirkung! Freilich tragen dazu auch die anderen Stimmen das Ihrige bei: der ebenfalls die Note des vorigen Schlußaccordes festhaltende Tenor, sowie der einen Tact später imitirende Alt; und die Krone des Satzes, der anfangs sanft dissonirende, sodann allein in sich folgenden Halbstufen abwärts gleitende Sopran! Eine Stelle, die mich immer an das herrliche, sanft ersterbende „Et inclinato capite" aus Palestrinas „Tenebræ factæ sunt" erinnert. Und immer das Thema „Credo in unum Deum" — alles, auch das Leiden des Sohnes Gottes, unter dem Gesichtspunkte und mit dem Auge des Glaubens betrachtet! Nebenbei bemerkt, wer einen Chor hat, dessen Soprane Damen sind, der wird sofort finden, daß Liszt auch in tiefer Lage von Damensopranen viel besser bewältigt werden kann, als Palestrina, weil eben die Verhältnisse, für welche beide schrieben, verschiedene sind. —

Man rühmt es als einen Vorzug des Chorals, daß er es ist, was man aus ihm macht und daß er deshalb für alle Fälle passend sei. Es ist nicht ganz zutreffend, wenn ich dies Wort auf das Liszt'sche Crucifixus und Et resurrexit anwende, die aus demselben „Credo in unum Deum" geformt sind, es ist nicht ganz zutreffend, eben weil sie geformt sind, und weil das, was im Chorale dem ausführenden Sänger überlassen ist, hier vom Componisten besorgt wird; aber insofern es dasselbe Thema ist, das dem Crucifixus und dem Et resurrexit zu Grunde liegt, dürfte doch eine Vergleichung mit dem Chorale nicht unpassend sein. — Et ascendit, dieselbe feierliche Declamation wie eingangs. Wenn ich mich recht erinnere, so macht der selige Koenen in der Oberhoffer'schen „Cäcilia" gelegentlich einer Besprechung der Missa 8. toni von Lasso auf das distinguirte „Et" im Credo aufmerksam. Ich halte aber die von Liszt gegebene Distinktion aus mehreren Gründen für besser. Wer übrigens Lust hat, vergleiche selbst. Aber da wir gerade bei einem „Alten" sind: in genannter Messe giebt Orl. di Lasso das Et ascendit also:





Abgesehen von der wohlfeilen Textillustration bei Lassus — welche Behandlung des Textes ist werthvoller, dabei practischer und leichter? Aber bei manchen „Kritikern" ist Name und Jahreszahl ausschlaggebend! Für „et iterum" nehme ich bei meinen Verhältnissen d-120—126, bei „judicare" sogar b=144—152; cf. zu dieser Stelle

Beethoven, Missa sol. „resurrectionem“. Bei „cujus regni“ ersticken namentlich zu Anfang die Oberstimmen leicht in der Orgel! — Bei der Erinnerung an den heiligen Geist (Et in spiritum) giebt der Componist das Thema im Gegensatz zum Vorhergehenden wieder ruhiger und mehr in polyphoner Verarbeitung; besonders verdienen bei „qui ex Patre“ Sopran und Baß, bei „qui cum Patre“ Sopran und Tenor Berücksichtigung. — Die gewaltigste Stelle des ganzen Credo ist wohl von „Et unam sanctam Ecclesiam“ bis „resurrectionem mortuorum“. Ob die Orgel oder der vollklingende Gesangssatz mehr wirkt? Beide zusammen erreichen den Superlativ von Wirkung! Zu der riesigen Steigerung (T. 231—265) vergl. 1. Händel, Messias, Halleluja „Herr der Herren, der Götter Gott“ 2c.; 2. Händel, Dettinger Te Deum „Heilig, heilig, heilig“; 3. Witt, Luzienmesse „Et expecto — resurrectionem — mortuorum“; 4. Witt, Preismesse, Kyrie (Tact 32—40), Gloria (Tact 38—41); 5. Witt, Te Deum, Op. 10, „Non confundar“; 6. Stehle, Preismesse „Et expecto — resurrectionem — mortuorum“. Ich wollte durch diese Citate blos zeigen, daß dergleichen Steigerungen an sich nicht so ganz fremd und unerhört sind, daß man Liszt deswegen nicht als einen Revoluzer in Bann thun sollte! Zu dem kleinen Rhythmus bei den ersten Amen cf. das zur Einleitung des Gloria Gesagte — ich bin mir über den kirchenmusikalischen Werth dieser Stelle nicht klar, also auch weit entfernt, darüber ein bestimmtes Urtheil anmaßen zu wollen. Höchst würdig des ganzen Credo ist dessen Abschluß von Tact 291—298, eine große, breit angelegte Wiederholung des gewaltigen Thema's, aus dem sich auf verschiedenen Tonstufen, in den manigfachsten Farben, in den merkwürdigsten Verarbeitungen schier alle Säätze des Credo gebildet haben. Das Amen, eine kurze, prägnante Zusammenfassung des Credo: Ja, Herr, ich glaube! Die Musik des Gloria und Credo halte ich auch vom Standpunkte des Kirchenmusikers aus betrachtet für ein wahres Meisterwerk: so mag man schreiben, um zu zeigen, daß es thöricht ist, die für die Kunst verwendbaren Mittel durch eine Jahreszahl zu bestimmen, wie man z. B. ein Normaljahr für die Beibehaltung der eingezogenen geistlichen Güter festsetzte. Eine Canzlei für Rubriken, nun ja, das wird kein Katholik desavouiren; eine Canzlei für harmonische Combinationen in der Kirchenmusik — doch lassen wir darüber die Geschichte urtheilen! Indeß weil wir gerade das Wort „Rubriken“ gebraucht haben — was sagt der Rubrizist zu diesem Gloria und Credo? Die Rubriken verlangen 1. unmittelbaren Anschluß des Chores an die priesterliche Intonation, 2. deutlichen Vortrag des ganzen Textes, namentlich Berücksichtigung jener Worte, mit denen eine liturgische Action verbunden ist, 3. Vermeidung zu vieler Wiederholungen, daß diese letzte Vorschrift für Gloria und Credo viel mehr urgirt wird als bei Kyrie, Offertorium, Sanctus 2c., ergiebt sich aus der ratio logis, weil nämlich bei Gloria und Credo der Priester mit der Fortsetzung des heiligen Opfers warten muß, bis der Gesang zu Ende ist, was bei den anderen Gesängen nicht der Fall ist. Von der Wiederholung der Intonation in unserer Messe ist bereits die Rede gewesen; was die übrigen Punkte betrifft, so steht sie an Klarheit und Knappheit und Kürze (des Gloria und Credo), wenn ich nicht sage: dem Choral selbst, so doch den strengsten Werken ältester und neuester Zeit in nichts nach. Ich bin gewiß kein Freund von Verschleppung des Tempo bei den „Alten“; aber trotzdem ist z. B. „Qual donna“ von Lassus, „O quam gloriosum“ von Vittoria, jedesmal die ganze Messe liturgisch vollständig aufgeführt (also mit dem „dreimal“ des Agnus Dei!) nicht kürzer als die „Missa choralis“; das Agnus Dei (um es gleich jetzt zu bemerken) in der „Missa choralis“ ist, was die Verbindung der Worte betrifft, richtiger behandelt, als alle mir bekannten von den „Alten“. Uebrigens ist uns auch in Konstanz wieder gesagt worden, daß „man nicht mit der Uhr in der Hand Gottesdienst hört“.

Sanctus. „Solenne“ (feierlich) vom Componisten überschrieben. „Ich sah den Herrn sitzen auf hohem und erhabenem Throne, und seine Schleppen erfüllten den Tempel. Seraphim standen auf selbem . . — und sie riefen einer dem anderen zu und sprachen: Heilig! Heilig! Heilig ist der Herr Gott der Heerschaaren; voll ist die ganze Erde seiner Herrlichkeit! Und es erbebten die Gesimse der Schwellen ob der Stimme des Rufenden, und das Haus ward erfüllt mit Rauch.“ (Jr. 6, 1—4.) Nie hat eine Sanctus-Composition in mir die Herrlichkeit Gottes so lebhaft vor die Seele geführt wie dieses Sanctus*). — Was ist das Gewaltigste daran? Der jedesmalige Einsatz „Sanctus“? Das folgende Unisono (crescendo auf Dominus, Sabaoth! alle Silben gut auszuprägen!)? Die in den Pausen durchtönende Orgel? Der Rhythmus? Die Zweichörigkeit im Pleni (ein Chor ruft's dem andern zu!) mit dem hie und da unterbrochenen und dann um so energischer wieder aufgenommenen Orgelpunkt und der steten Steigerung des Motives? (cf. z. B. St. Stehle Wittelsbacher-Messe. Ich pflege das Pleni der „Missa choralis“ poco a poco string. zu nehmen, beim $^4/_4$ Tact ein ziemlich rasches Allegro, beim folgendem Osanna poco Adagio — dieses Osanna stets pp. ist in Bezug auf den Vortrag eine der schwierigsten Stellen der ganzen Messe!) Was also ist das Gewaltigste an diesem Sanctus? Jedes der angeführten Mittel ist packend — was sind sie erst in ihrer Vereinigung und ökonomischen Anordnung!**) Darf ich über die musikalische Auffassung einen Vergleich zwischen unserem Sanctus und einem „alten“ z. B. aus der Missa „O quam gloriosum est“ von Vittoria anstellen: beide beginnen sehr feierlich; aber Vittoria poco — sehr zart, erst allmählich steigernd und zu Kraft anwachsend. Es ist, als ob wir den Himmel erst aus weiter Ferne und dann näher und näher zu sehen bekämen, bis es uns gegönnt ist, mit einem gewissen Grade von Freudigkeit das Osanna zu singen. Liszt führt uns mit einem Male mitten in des geöffneten Himmels Herrlichkeit; wir staunen sie an, aber bald schließt sich, vom Glanz geblendet, unser Auge, und unser Ohr erträgt nicht die Stimme wie die des Rauschens vieler Wasser und wie

*) Vielleicht auch noch das in Seb. Bach's hoher Messe, die ich leider nur erst vom Sehen kenne.

**) Man hat an dem „claviermäßigen“ Gebrauche der Orgel bei Pleni (cf. Liszt, Messe für Männerchor und Orgel „Laudamus te“ 2c.) Anstoß genommen, obwohl sich dergleichen Stellen bei den Meistern des Orgelspiels, bei Bach (z. B. in einer Leipziger Rathswahlcantate — ich weiß nicht auswendig in welcher) und bei Mendelssohn (Finale der Fmoll-Orgelsonate) finden. Man registrire in der qu. Stelle unserer Messe nur recht stark, mit allen 8-, 4- und 16 Labialstimmen, und die Orgel wird ungefähr in derselben Weise wirken wie z. B. das Orchester mit den in Sechzehnteln gebrochenen Dreiklängen in Händel's „Alle Gewalt“ (Messias). Bei entsprechender Besetzung des Chores wirkt die Orgel so, daß der Hörer eine bestimmte Figur der Noten gar nicht herausfindet, man hört nur ein musikalisches Wogen und Brausen. Ob überhaupt die Orgel nicht noch manche gute, echt „orgelmäßige“ Seite hat, von der wir gegenwärtig gar keine Idee zu haben wagen?!

mächtigen Donners Stimme (Apoc. 14, 2); wir schützen Aug' und Ohr, und nur aus weiter Ferne betrachten wir den Triumph Gottes, hören das Lied, das ewig neue: „Osanna in excelsis!"

(Schluß folgt.)

Compositionen von Eduard Zillmann.

Von Eduard Zillmann, dem treuverdienten, vor Allem in Dresden hochgeschätzten Clavierpädagogen, liegen uns mehrere aus dem Verlag von C. W. Siegel (R. Linnemann, Leipzig) hervorgegangene Compositionen vor, die aus mancherlei Gründen es verdienen, daß ein weiterer Musikerkreis ihnen Beachtung schenkt.

Betrachten wir zunächst sein Op. 46 „Von der Heimath Hochland", so begegnen uns darin drei „Naturbilder" für Pianoforte, denen ebenso eine recht glückliche pianistische Einkleidung wie Charakter und Stimmung in der thematischen Erfindung nachzurühmen ist.

Die „Ausfahrt" Gdur (9) ist ein munteres Stück, nach welchem sich fröhlich marschiren und gemüthlich Rast halten läßt, wenn nach stundenlanger Naturschwelgerei bei glühender Sonnenhitze ein Labetrunk wünschenswerth erscheint.

Das „Echo" (Es, 3/4) zählt zu den fesselnderen Nachahmungen der alten und immer neuen Bergerscheinungen; inhaltlich weit bedeutender aber und zugleich in mancher harmonischen Combination überraschend ist das dritte Stück: „Im Felsendom" (Esdur 3/4); hier schlägt, beim Anblick eines gewaltigen Bergriesen, Würde und Weihe ihre Zelte auf, das Erhabene in der Natur hallt wieder in dieser musikalischen Nachdichtung; sie giebt dem Heft einen schönen Abschluß und lenkt unsern Blick immer wieder auf sie zurück. Als vortreffliche Vortragsstudie wird sie auch in höheren Unterrichtsclassen gut zu verwerthen sein.

Einem andern Gebiet angehörend und nach anderer Richtung schätzenswerth ist Zillmann's Op. 44: es enthält für 2 Claviere zu acht Händen ein „Pastorello" (Nr. 1) und eine „Romanze" (Nr. 2), als neue Folge seines Quartettinos. Zum Gebrauch beim Unterricht in den Ensembleclassen der Conservatorien und Musikschulen bestimmt, entsprechen sie nicht allein vollständig ihrem pädagogischen Zweck, sondern bieten auch einen so ansprechenden musikalischen Inhalt, daß Lernende wie Lehrende daran ihre helle Freude haben können. Nach derartigem Material macht sich in unserer Literatur längst ein Bedürfniß fühlbar und wo man sich vorbereiten will auf das Herrlichste dieser Gattung, wie z. B. auf Schumann's Bdur-Andante und Variationen (Op. 46), leisten diese Zillmann'schen Stücke beste Dienste.

Dieselbe Sinnigkeit und ausdrucksvolle Beschaulichkeit, die seine drei Naturbilder Op. 46 auszeichnet, schmückt auch seine „Mignonlieder" Op. 23, für Singstimme mit Pianofortebegleitung. Den Dichtern Enslin, Scheuerlin, Kletke fühlt sich Zillmann's Muse nahe verwandt, sie findet denn auch für die gewählten Dichtungen Töne, die in ihrer Naturwahrheit und schlichten Herzigkeit den Weg zum Hörer von selbst finden, vorausgesetzt, daß der Geschmack der letzteren nicht verdorben ist durch allzureichlichen Genuß scharf gewürzter lyrischer Kost. Eine heitre Anmuth kennzeichnet das erste Lied: „Zum Tanz", gefällige Grazie „Das Schneeglöckchen" und den „Lerchengesang". „Der Mond" und „Frieden" der Nacht" zieht dahin in gehobener Ruhe auf Schwingen der Andacht: alles rein und gemüthvoll, wie es deutscher Hausmusik geziemt.

Bernhard Vogel.

Mister Phonograph als Capellmeister.

Alle Zeitungen sind voll von Schilderungen der erstaunlichen Leistungen des Phonographen, denen sich in neuester Zeit nun noch die seines Concurrenten, des Grammophon, zugesellen. Welchem Instrumente der Vorzug gebühre, oder ob ein anderes, noch leistungsfähigeres erfunden werden wird — das können wir ruhig abwarten. Die Bahn ist gebrochen, das Princip ist gefunden und die Technik wird nicht eher ruhen, bis wir diese Instrumente in möglichster Vollkommenheit erhalten.

Ist es nun schon sehr interessant, ja belehrend, vermittelst eines solchen Instruments zu hören, wie eine Sängerin gesungen, ein Schauspieler declamirt, ein Redner gesprochen hat, so ist dem Phonographen doch noch eine weit bedeutendere Mission vorbehalten, die, wenn er sie vielleicht augenblicklich noch nicht erfüllen kann, ihm in Zukunft sicher zufallen wird. Und wenn er diese Aufgabe befriedigend zu lösen im Stande sein wird, erscheint uns seine Bedeutung für die Kunst von außerordentlicher Tragweite.

Wie oft, wenn ich einen Claviervortrag von Liszt, ein Orchesterwerk unter Direction von Wagner oder Bülow hörte, ist mir der Gedanke gekommen: „Wenn man doch ein Mittel finden könnte, das zu fixiren, in ähnlicher Weise zu fixiren, wie Gruppenbilder, Lichtphänomene, Bewegungserscheinungen durch die Moment-Photographie!" — Dieser Wunsch ist jetzt erfüllt. Der Phonograph wird das leisten.

Sich auf sein Gedächtniß allein zu verlassen, namentlich wenn es Vorgängen gilt, die Jahre, ja Jahrzehnte zurückliegen, ist ein unsicherer Anhalt. Die fortwährendem Tempostreitigkeiten, mit denen man selbst die Bayreuther Aufführungen nicht verschont hat, beweisen das. Jeder glaubt, „sich ganz genau zu erinnern", Jeder glaubt, im Rechte zu sein, und schließlich irrt Jeder, weil bei der Erinnerung seine Subjectivität unwillkührlich mitwirkt. Wo giebt es aber eine objective Erinnerung? — Bei Mr. Phonograph. Der kann, wenn seine Construction entsprechend vervollkommnet wird, uns ganz genau sagen, was und wie er es gehört hat! Er könnte uns, wenn er damals schon erfunden gewesen wäre, mit erstaunlicher Präcision vorsingen, wie Wagner und wie Mendelssohn die Freischütz-Ouverture im Tempo, im dynamischen Vortrag abschattirt, wie Liszt seine Rhapsodien, Chopin seine Nocturnes gespielt hat; ja, ganze Symphonien, ganze Opern könnten uns vorgespielt werden, wie sie ehemals, bei ihrer Creirung der Componist selbst dirigirt hat. In vielen Fällen wird uns das sehr gleichgültig sein, in anderen aber von unschätzbarem Werthe.

Wüßten wir doch, wie Beethoven seine Sonaten gespielt, seine Symphonien dirigirt hat! Wenn jeder Capellmeister zu seinem Studium, jede Orchesterschule, jede Clavierschule zu ihren Lehrmitteln einen „Beethoven-Phonographen" erhalten könnte! Und jedes Operntheater einen Mozart-, Weber- und Wagner-Phonographen!

Das sind jetzt freilich nur fromme Wünsche, die nie mehr erfüllt werden können. Aber die nachfolgende Generation wird es besser haben. Sie kann genau erfahren,

wie Bülow die letzten Beethoven'schen Sonaten, wie Rubinstein die Beethoven'schen Concerte gespielt, wie die Meisterdirigenten unserer Zeit die bedeutendsten Symphonien und Opern aufgefaßt haben. Und zwar kann ihnen das der Phonograph nicht nur einmal, sondern so oft vorspielen, bis sie es nachmachen können.

In dieser musikalisch hochwichtigen Aufgabe scheint mir ein Hauptverdienst der Edison'schen Erfindung zu liegen, wenn man sie richtig zu benutzen versteht. Aus einem physikalischen Instrumente ist der Phonograph dann zu einem musikalischen Kulturträger geworden.

Richard Pohl.

Die Aufführung von Sebastian Bach's Matthäuspassion in Leipzig.

Ein großartiges, erhabenes geistliches Drama, wie Sebastian Bach's Matthäuspassion, hat keine andere Nation der Erde aufzuweisen. Die alljährliche Vorführung desselben am Charfreitage in Leipzig versammelt auch jedes Mal eine große andächtige Kunstgemeinde. Denn das muß man zum Ruhme der Stadt nachsagen, daß die Zahl der human gebildeten wahren Freunde der Kunst und Wissenschaft doch viel größer ist, als jene bornirte Plebsschaar, die sich überall durch Rohheiten bemerkbar macht. Die diesjährige Aufführung in der Thomaskirche darf als ganz vorzüglich gut bezeichnet werden. Der von Herrn Capellmeister Reinecke vortrefflich geschulte Chor leistete Bewunderungswürdiges, war sicher hinsichtlich der Einsätze, intonirte rein und, was die Hauptsache: sang stimmungsvoll, fühlte selbst innig mit, was er uns Trauriges zu verkünden hatte. Aber alle diese herrlichen Chorpartien würden sehr beeinträchtigt worden sein, wenn man nicht auch in der Wahl der Solisten glücklich gewesen wäre.

Der schon seit mehreren Jahren rühmlichst bekannte Herr Hofopernsänger Dierich führte auch diesmal die schwierige anstrengende Partie des Evangelisten vom ersten bis zum letzten Tacte musterhaft durch. Obgleich er vorherrschend Parlando zu singen hat, vermag er dennoch stets edlen Wohlklang seiner Stimme zu entfalten. Seine Erzählung aller Vorgänge der Leidensgeschichte erfolgt durchgehends in solch klarer declamatorischer Gesangsweise, daß man jedes Wort versteht. Der leidende Christus hatte an Herrn Ernst Hunger einen sehr geeigneten Repräsentanten. Seiner hohen Mission sich bewußt, bewahrte er auch im Ausdruck des Leidens und Schmerzes stets die Hoheit und Würde des göttlichen Messias. Von tief ergreifender Wirkung war sein Flehen: „Vater! ist's möglich, so gehe dieser Kelch von mir!" Dann die innige Resignation: „Doch nicht wie ich will, sondern wie du willst" 2c.

Auch unser Opernbassist, Herr Knüpfer gab seine kleine Partie des „Judas" u. A. befriedigend. Die Sopranistin Frl. E. Hiller aus Stuttgart hat eine zarte, aber dennoch weittragende Stimme, die in Arien und Duetten besonderen Wohllaut entfaltete. Im zweiten Theile machte sich zwar eine Neigung zum Tremoliren bemerkbar, in der Totalität war aber ihre Reproduction lobenswerth. Desgleichen auch die der Altistin Frl. Schmidtlein aus Berlin.

Orgelmeister Homeyer im Verein mit dem Stadtorchester führten den Instrumentalpart in mustergiltiger Weise aus. Die Anordnung, daß im ersten Chore der Cantus firmus (O Lamm Gottes u. s. w.) von Knabenstimmen gesungen wurde, welche sich wesentlich von den weiblichen Stimmen abhuben, war von besonders schöner Wirkung. So führte denn Herr Capellmeister Reinecke das herrliche Werk zum befriedigenden Ende und alle Hörer werden dankbar der erbauenden Stunden gedenken welche ihnen durch diese vortreffliche Aufführung zu Theil wurde.

J. Schucht.

Correspondenzen.

Gotha (Schluß).

— Herzogl. Sächsisches [illegible]ter. Der Abwechselung halber und um den verschiedenen Geschmacksrichtungen des Publikums Rechnung zu tragen, werden an unserer Hofbühne dann und wann auch Operetten aufgeführt. So brachte uns der 2. März dieses Jahres zum ersten Mal Audran's „Großmogul". Die Aufnahme, welche dieses Werk bei seiner Première an unserem Hoftheater fand, entsprach den Erwartungen in glänzender Weise; die Novität lief unter den denkbar glücklichsten Auspicien vom Stapel, und der Erfolg war ein durchschlagender. Die Librettisten Chivot und Duru haben ein vortreffliches Buch geliefert, dasselbe enthält eine durchwegs interessante und spannende Handlung. Audran's Partitur weißt sowohl in der Erfindung wie in der sorgfältigen Instrumentierung große Schönheiten auf. Die Ausstattung war eine glänzende und war in dieser Beziehung Alles aufgeboten worden. Die Decorationen waren prächtig, insbesondere schön war der im zweiten Act vorkommende Palastgarten in Delhi. Jetzt zu den Darstellern, welche alle ihre Schuldigkeit im vollsten Sinne thaten. Die Hauptfigur des Stückes, nämlich die der Schlangenbändigerin „Irma" lag in den Händen des Fräulein „Goldfeld", welche durch Gesang und Darstellung der Rolle in bester Weise gerecht wurde. Auch Fräulein Kutschera als „Bengalino" verdient für ihr treffliches Spiel und ihre vorzüglichen gesanglischen Darbietungen alle Anerkennung. Nicht minder verdient die Darstellung des „Irquelet" durch Herrn Büttner ehrenvoll hervorgehoben zu werden, da er diese Rolle mit köstlichem und liebenswürdigem Humor darstellte. Gut waren ebenfalls Herr Bürger als „Mignapur", da er ohne Uebertreibung spielte. Aber auch die Rollen des „Fraksau" und „Nicobar" waren vortrefflich durch Herrn Brauck und Weiß besetzt. Die Operette ging unter Herrn Hofcapellmeisters Falti's trefflicher Leitung flott von statten und war die Aufnahme seitens des Publikums eine so freundliche, daß eine öftere Wiederholung jedenfalls lohnend sein dürfte.

In einem am 9. März im hiesigen Hoftheater veranstalteten Concert, welches mit der Vorstellung zweier kleiner Einacter „Der dritte Kopf" von Wallner und „Endlich" von Girndt abwechselte, sang auch ein Fräulein Altona aus Sondershausen mit großem Erfolg. Die Dame, welche noch Anfängerin sein soll, verstand mit ihren großen, sympathischen und in allen Lagen ausgeglichenen Stimmmitteln die Auftritts-Arie der Elisabeth aus Wagner's Tannhäuser, die schwierige Arie aus „Fidelio" und die erste Arie aus „Don Juan" in vorzüglichster Weise zu singen, so daß der ihr im reichsten Maße gespendete Beifall ein wohlverdienter war. Jedenfalls berechtigen die Stimmmittel dieser Dame und ihre dramatisch belebte Vortragsweise zu der Annahme, daß sie einst eine hervorragend dramatische Sängerin werden kann. Unsere durch einige Geiger verstärkte Hofcapelle führte unter der trefflichen Leitung des Hofcapellmeisters Herrn Falti's die herrliche Amoll-Symphonie von Mendelssohn und Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde" in mustergiltiger Weise aus und mit dankbarer Anerkennung zeichnete das Publikum diesen seltenen Hochgenuß aus. Am 12. März wurde uns zum ersten Male Gelegenheit geboten, das Gesangsphänomen Herrn Heinrich Bötel auf unserer Hofbühne bewundern zu können. Vor gedrängt vollem Hause, trotz der erhöhten Preise sang Herr Bötel den „Lyonel" in Flotow's Martha und verstand durch seine mit staunenswerther Kraft und Wohllaut hinausgeschmetterten hohen Töne (b, h, c) unser kunstsinniges Publikum in Staunen und Begeisterung zu versetzen. Die gefühlstiefe Arie des „Lyonel" mußte der Sänger dem stürmischen dacapo Rufen des Publikums nachgebend, wiederholen. In Sardous „Der letzte Brief" gastierte am 13. März Herr Robert Nhil als Prosper

von Block mit gutem Erfolg, trotzdem der Künstler nicht immer natürlich spielte, sondern an manchen Stellen zu sehr in den Declamationston verfiel. Der Gast ist aber eine sehr interessante Bühnenerscheinung, der über ein sehr schönes Organ verfügt. Am folgenden Tage setzte Herr Rhil sein Gastspiel als „Derblay" im Hüttenbesitzer von Ohnet fort. Zwar gelang es dem Künstler einerseits, den eisernen Charakter dieses Mannes in bester Weise zu verkörpern, während er anderseits sich verschiedene Uebertreibungen zu schulden kommen ließ, die die Grenzen der Schönheit überschritten. In diesem Stücke gastierte gleichzeitig als „Klaire" Frl. Renier vom Stadttheater in Teplitz. Die Gastin verkörperte diese Rolle durch vornehme, gemüthstiefe und wahre Auffassung bestens. Ihre Aussprache ist aber nicht frei von Dialect.

Mainz.

In der Stadthalle fand das von Herrn Capellmeister Marcet aus Paris veranstaltete große Concert unter lebhafter Betheiligung des Publikums statt. Das Programm war ein hochinteressantes und vielseitiges, und wir müssen Herrn Marcet für diese ganz außergewöhnliche Veranstaltung unseren besten Dank abstatten. In den Vorträgen der auf 70 Mann verstärkten städtischen Capelle erwies sich der junge Künstler als ein schneidiger, temperamentvoller Dirigent. Mit Feuer und Schwung ging die Euryanthen-Ouverture, auch der Sylventanz aus Faust's Verdammniß von Berlioz, und die recht wirkungsvolle, schön instrumentirte „Salutation angelique" von Frl. Cervantes erfreute sich einer sehr beifallswürdigen Wiedergabe. Die letztere Künstlerin spielte die beiden ersten Sätze aus dem Harfen-Concert von Reinecke, einer sehr schwierigen Composition, und den Sylventanz von Godefroid (statt der angekündigten Fantasie von Parish-Alvars), ferner hatte sie die obligate Harfenstimme in dem Berlioz'schen Sylventanz, sowie in der Salutation angelique übernommen, als Zugabe spielte sie eine Fantasie über Motive aus Martha. Sie ist eine Künstlerin von Gottes Gnaden und es gelingen ihr die schwierigsten Passagen, Doppelgriffe 2c. mit verblüffender Sicherheit. In Bezug auf Dynamik beherrscht sie sowohl das dröhnendste Forte, wie das aeolsharfengleich hingehauchte Pianissimo, und der Vortrag ist warm und poetisch.

Frau Maria Pascalides-Basta, die hier schon bestens accreditirte, ausgezeichnete Sängerin trug (in Umänderung des ursprünglichen Programms) die Ocean-Arie aus Weber's „Oberon", ein sehr effectvolles Lied von Liszt „Ah! quand je dors", „Murmelndes Lüftchen" von Jensen und als Zugabe das Brahms'sche „Wiegenlied" vor, und erntete mit all' diesen Spenden lebhafteste Anerkennung; der tongewaltigen, hinreißenden Wiedergabe der mit elementarer Gewalt wirkenden Ocean-Arie müssen wir insbesondere gedenken, dagegen konnten wir uns mit der rythmisch gar zu willkürlichen Behandlung der Zugabe, welche die Künstlerin selber accompagnirte, nicht befreunden. Die beiden programmgemäßen Lieder begleitete Herr Leydecker mit Geschick und Discretion.

Zu den genialsten Erfindnngen hinsichtlich der Entwicklung und Erweiterung der Claviermechanik zählt unstreitig die bereits von allen Autoritäten rückhaltlos bewunderte „Janko-Claviatur". Herr Carl Wendling, Lehrer am kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig, der sich als Claviervirtuose hinlänglich bekannt gemacht hat, stellt seit einiger Zeit sein Talent in den Dienst dieser, von manchen Seiten aus begreiflichen Gründen angefochtenen Erfindung, deren Vorzüge er in den Städten Wien, Dresden, Hamburg, Leipzig, Stettin 2c. in das beste Licht setzte. Abgesehen davon, daß sich Herr Wendling die neue Technik in relativ kurzer Zeit mit ganz erstaunlicher Energie zu eigen gemacht hat, verdienen seine unentwegten Bemühungen um die Ausbreitung der Janko-Claviatur um so mehr Anerkennung, als derselbe bei seinem jedesmaligen Auftreten eingefleischte Vorurtheile zu besiegen hat, aber dessen ungeachtet für den Fortschritt weiter kämpft. Ist auch die Herausbildung der Tonfarbe noch nicht abgeschlossen, so kann dies im Verhältniß zu den unberechenbaren Vortheilen der neuen Claviatur gar nicht in Betracht kommen.

Uebrigens weist der schöne Blüthner'sche Flügel, den wir am Samstag hörten, schon bedeutend mehr Klangfülle und Modulationsfähigkeit auf, als jener, den wir vor beiläufig einem Jahr in einer Soirée des Schumacher'schen Conservatoriums hörten, ein Beweis, daß der unermüdliche Leiter der weltberühmten Fabrik stets darauf bedacht ist, die Mechanik der neuen Tastatur zu verbessern. Herr Wendling spielte das etwas trockne „Rondo brillant" in Esdur (mit Orchester) von Mendelssohn und später eine pikante „Hongroise" von Smulders, sowie das „Spinnerlied" aus dem fliegenden Holländer von Wagner-Liszt. Die Zahl der Wissensdurstigen, die nach dem Concert in die Geheimnisse der Janko-Claviatur eingeweiht werden wollten, war eine große.

München.

Das dritte Academieconcert des Königl. Hoforchesters, welches am 26. Februar stattfand, wurde mit Mozart's Ddur Symphonie eröffnet (Nr. 1 der Breitkopf und Härtel'schen Ausgabe, comp. im December 1786 zu Prag). Das Werk war sorgsam einstudiert und dementsprechend vorzüglich wiedergegeben; nur im Andante wurde das Tempo zuweilen zu schnell und im Schlußsatze Presto etwas zu langsam genommen. — Diesem reizenden Kinde echt Mozart'scher Muse folgten Schwedische Lieder von Frl. Springborg vorgetragen. Die Sängerin verfügt über ein zwar nicht großes, aber wohlklingendes und fast in allen Registern vorzüglich gebildetes Organ, zeigte aber in der Wahl ihrer Lieder einen Geschmack, welcher tief unter dem Niveau des Königl. Odeons steht. — Als dritte Nummer folgte das Clavierconcert von Prof. Bußmeyer, welches bei einem meist leidenschaftlich-pathetischen Charakter den Vorzug besitzt, eine musikalisch-innerlich nothwendige Verwerthung und Verkettung mit dem Orchesterparte aufzuweisen; im Ganzen ist seine Sprache geistreich und verräth in seiner ökonomischen und stylgemäßen Instrumentation den feinsinnigen und erfahrenen Musiker. Dies Concert fand einen ganz außerordentlichen Beifall, wurde aber auch mit einer Meisterschaft und Durchdringung des geistigen Gehalts von Herrn Prof. Giehrl vorgetragen, welche in Verbindung mit persönlicher Selbstverleugnung den großen technischen Schwierigkeiten gegenüber eben das Idiom einer echten Künstlerseele bedeuten. — Weniger vermochte das folgende Stück, die vaterländische Festouverture von Prof. Victor Gluth zu befriedigen, und zwar nicht aus Mangel an technischer Gewandtheit, sondern aus Gründen fühlbaren Ringens, dem vaterländischen Hymnus: „Heil dir im Siegerkranz" eine ihn umschreibende, erklärende und abschließende selbstständige geistige Inhaltsvertiefung zu verleihen, ein Problem, welches ja auch von vornherein ganz enorme Schwierigkeiten bietet. Gleichwohl empfingen wir vom Ganzen den Eindruck einer nach dem Höchsten strebenden, edlen Künstlerseele, deren Wahlspruch in alle Zeit das Wort bleiben muß: In magnis et voluisse sat est. —

Den Beschluß des Concertes bildete Rob. Schumann's Op. 52, Ouverture, Scherzo und Finale, drei einander ebenbürtige Geschwister, die uns ebenso viel Anmuthiges als Tiefempfundenes zu sagen haben.

Am 28. Februar veranstaltete der hiesige Oratorienverein unter Leitung des Herrn Prof. Victor Gluth eine Aufführung von Mendelssohn's Elias, deren Soli von ersten Sängern und Sängerinnen der Königl. Hofoper ausgeführt wurden. Die verdienstvolle Vorführung dieses herrlichen Mendelssohn'schen Werkes, in welchem ein so wohlthuender tief-religiöser Geist wie ein erquickender Sonnenstrahl in der Zeit unseres Atheïsmus uns entgegenströmt, war eine in allen Theilen gewissenhaft studierte und wohlgelungene, so daß der vorzügliche Dirigent mit hoher Befriedigung

auf gespendete Zeit und Mühe zurückblicken darf. Wir knüpfen hieran den dringenden Wunsch, dies köstliche Meisterwerk, baldigst zu wiederholen. — Nicht ganz zu billigen wäre wohl allein das wenn auch bequeme, so doch nicht künstlerische Streichen; insbesondere in religiösen Werken und noch dazu bei einem solchen Genie wie Mendelssohn hinterläßt diese leider recht fest gewurzelte Manier einen recht verstimmenden Eindruck. Möge doch stets bedacht werden, daß man damit einem Sprechenden seine Rede abschneidet und in diesem Falle einer Rede, welche uns von ihrer innersten Seelenthätigkeit, ihrer religiösen Andacht nämlich zu berichten gedenkt.

Am 3. März fand im großen Saale die zweite Soirée der Herren Schwartz, Hieber, Hilpert statt, unter gefälliger Mitwirkung der Herren Drechsler, Penzl, Böhm. Die erste Soirée waren wir leider verhindert zu besuchen. Eröffnet wurde dies Concert mit dem hier zum ersten Male gebrachten Cmoll-Quartett von Johannes Brahms. Wenn wir auch weit davon entfernt sind — und hiermit sei unser Standpunkt Brahms gegenüber gekennzeichnet — Johannes Brahms für einen „gefühllosen Mathematiker" zu halten, so muß im Interesse der Wahrheit und der Kunst doch constatirt werden, daß jene feindselige Strömung hier in Süddeutschland gegen Brahms zwar verwerflich, aber doch wohl zum Theil erklärlich ist. Kein verständiger Musiker spricht Brahms die hohe Begabung ab, aber auch jeder vorurtheilsfreie Musiker — und nur solche sind maßgebend — kann an der Thatsache nicht stillschweigend vorübergehen, daß Brahms Manches schreibt, was er nicht empfunden, sondern bloß gedacht hat. Hierfür liefert die im eigenen Innern hervorgerufene Empfindung einen ganz untrüglichen Maßstab, denn nur dasjenige was aus dem Herzen kommt, spricht auch wiederum zum Herzen. Den Beleg zu Obigem liefert das Brahms'sche Quartett in mannigfacher Weise. Das Hauptthema des ersten Satzes, ist so seelenvoll und innig, dabei von einer solch hoch vollendeten Beherrschung innerhalb der Grenzen der gestellten Aufgabe, daß man sich nur von dem empfundenen Theil der Meisterschaft hervorgehoben fühlen kann, während der gedachte und zwar an verschiedenen Stellen der Durchführung dies nicht vermag. Von außerordentlich feiner Arbeit ist das graziöse Scherzo, welchem sich als dritter Satz das Andante gleichwerthig in seinem Anfange anschließt, aber mit seinem gedachten Geist- und Empfindung tödtendem Schlusse uns geradezu martert. Das Finale (Presto) legt, neben der vortrefflichen Verwerthung der schönen musikalischen Idee in brillanter, gut geeigneter Schlußmanier, Zeugniß von der meisterhaften Behandlung der drei vertretenen Streichinstrumente ab. Dem Clavierpart hat Brahms eine ganz eigenthümliche Rolle in diesem Quartett zugemessen, erstens in historischer, sodann in musikalischer Beziehung. Nicht ohne weiteres nämlich erscheint das Clavier innerhalb des Quartettrahmens in Hinblick auf die, durch die Classiker in dieser Rücksicht und gesetzgeberischen Größe, vertretene und gesicherte Musikform gerechtfertigt. Das Clavier gehört strenggenommen nicht in den Rahmen des Kammerquartetts, und wenn dies dennoch geschieht, so darf es sicherlich den Rahmen eines solchen nicht überschreiten. Die Verwendung indessen des Claviers in dem Brahm'schen Quartett (Violine, Viola, Violoncello, Clavier) ist nichts weniger als quartettgemäß und zufolge seines orchestralen Charakters nicht geeignet, die zweite Violine zu verdrängen. Im Quartett stehen alle 4 Instrumente, beide Violinen, Viola und Violoncello gleichberechtigt und ebenbürtig neben einander da, kein Instrument darf sich vor den andern hervordrängen; hierin beruht ja gerade das interne Wesen und die idiomatische Natur des Quartetts. Eine empfindliche Veränderung müssen demnach sein Wesen und seine Natur empfangen, wenn das orchestrale Clavier die Stellvertretung eines seiner Instrumente übernimmt und es muß nothwendig logischer Weise der ganze Character des Quartetts eine völlige Umwälzung und Aenderung erfahren.*) Demnach vertritt das Clavier in diesem Brahm'schen Quartett meist einen concertirenden, mit dem Character des Quartetts aber unvereinbaren Character. Ohne den ja zum Theil wie gesagt, außerordentlich schönen Inhalt zu bemängeln, so möchte die Stylreinheit des in Rede stehenden Werkes doch mehr als zweifelhaft erscheinen. — Der Clavierpart selbst wurde von Herrn Prof. Heinrich Schwartz mit der diesem außerordentlichen Künstler eigenen leidenschaftlichen Energie ganz vorzüglich interpretirt, während die Herren Hofmusiker Max Hieber (Violine) und Friedrich Hiepert (Violoncell) von neuem ihre Meisterschaft zu bethätigten wußten. — In dem folgenden Rob. Schumann'schen Fdur-Quartette (Op. 41 Nr. 2) begrüßten wir freudig ein Quartett reinen Styles. Insbesondere der erste Satz, Allegro vivace, und das Andante mit seinem reizvollen quasi Variazioni Gepräge zeigten die meisterhafte und vollendet künstlerische Quartettverwendung der Instrumente im schönsten Lichte. — Den Beschluß des Concertes bildete Felix Mendelssohns Sextett in Ddur, nachgelassenes Werk, für Clavier, Violine, 2 Violen, Cello und Contrabaß. Obgleich dies Werk einer ersten Schaffensperiode Mendelssohns offenbar deshalb anzugehören scheint, weil hier das junge Genie noch mit gläubig-kindlichen Blicken zu seinem geliebten Mozart empor schaut, so tritt in demselben nicht nur eine vollendete Herrschaft über diese schwierige Kunstform, sondern in der Art und Weise der Beherrschung des Stoffes schon die unverkennbare Mendelssohn'sche so überaus liebenswürdige und sympatische Persönlichkeit hervor. Eine für das jugendliche Alter wirklich bewundernswerthe Verwendung ist dem Clavier zugemessen, welches sich, ganz der Forderung des Sextett gemäß, niemals hervordrängt. Der erste, am meisten mit Mozart'schen Elementen versehene Satz (Allegro vivace) läßt ein Adagio folgen, in welchem das schon eigene Selbst sich seelenvoll austönt, um sodann mit der bekannten Vorliebe für schnelle Tempi, im Allegro vivace eilends dahin zu fluthen. — Sehr schön spielte Herr Prof. Heinrich Schwartz den ersten Satz, nur im Adagio schien die Cantilene des Claviers dem flüsternden con sordini der übrigen Instrumente gegenüber etwas zu marckig; ganz unübertrefflich schön aber gelang diesem Künstler der letzte Satz mit seinen außerordentlichen Schwierigkeiten, welcher, in Verbindung mit der Einheitlichkeit des vortrefflichen Ensembles einen wahren Beifallssturm für die ausübenden Künstler am Schluß hervorrief.

Wien.

Kaiserl. Königl. Hofoperntheater. Die jüngste Neuscenirung war die von Gluck's „Armida". Die erste Aufführung dieser Oper gehört dem Jahre 1808 an, wo Armida als Théatre paré-Vorstellung zur dritten Vermählung des Kaiser Franz in Scene ging und dann dem Repertoir einverleibt wurde, in welchem sie sich jedoch nicht sehr lange behauptete. Erst im Jahre 1869, unter Dingelstedt's Direction, gelangte Armida, von Kapellmeister Dessoff tadellos einstudirt, in der Titelrolle abwechselnd von Frau Wilt und Frau Dustmann dargestellt, wieder zur Aufführung und erfuhr eine Reihe von Wiederholungen.

Nicht so günstig gestaltete sich die gegenwärtige Neuscenirung, da man einerseits durch eine noch größere Ausdehnung des ohnehin schon umfangreichen Ballets, wie durch blendende Decorationseffecte die Aufmerksamkeit des Publikums ablenkte, andrerseits bei der Rollenvertheilung nicht auf die Persönlichkeit und das Kunstverständniß der Darsteller genügend Rücksicht nahm. Bei der Aufführung einer classischen Oper müssen die Darsteller poetisch und akademisch geschulte Aesthetiker sein. Diesmal waren sie aber nur Sänger und Sängerinnen und hätten die erforderliche Interpretation durch den diese Oper einstudirenden Kapellmeister erhalten müssen, was auch

*) Diese Kunstgattung ist aber ebenso berechtigt zu existiren, wie das Streichquartett und sind auch herrliche Werke darin geschaffen. Die Redaction.

sicherlich geschehen, wenn Director Jahn oder Hofkapellmeister Hans Richter diese Aufführung geleitet hätte. An dem Dirigentenpulte erblickten wir aber Hofkapellmeister Fuchs, der die Individualität der Darsteller nicht sehr beeinflußte und so war die Darstellerin der Armida, Frau Materna, deren Eigenschaften, das Heroische und Leidenschaftliche, für diese Parthie eben so wenig geeignet, wie für die Rolle der Furie des Hasses, Frau Papier, die ihr zuvorkommendes, einnehmendes Wesen auch als Furie des Hasses nicht ganz verläugnen konnte und deren Organ für tiefer liegende Parthien viel wirksamer ist. Herr van Dyck, welcher den Rinald sang, war wohl in den Scenen sanfter Liebesschwärmerei entsprechend, doch wäre, da die Heldennatur den Grundcharacter Rinald's bildet, Herr Winkelmann ein geeigneterer Repräsentant gewesen. Eine vollkommene Leistung bot nur Herr Grengg, der den Hidraot mit herrlicher Stimme, tadelloser Phrasirung und stilvoller Gesangsweise durchzuführen wußte. Ihm zunächst können noch die Herren Schrödter (Artemidor), Sommer (Ubald) und Frl. Forster (Lucinde), die sich ihrer, wenn auch nicht sehr dankbaren Rollen mit Eifer und Hingabe annahmen, erwähnt werden, wie auch der fleißig studirten und wirksam zur Geltung gebrachten Chöre gedacht werden muß.

Bezüglich der musikalischen Behandlung dieser Oper sei bemerkt, daß die neuerlich vorgenommene Veränderung, daß der bereits erwähnten Balletverlängerung wegen in die Armida-Balletmusik auch Theile aus der Balletmusik der Iphigenie in Aulis und Orpheus und Eurydice eingeschalten worden, wohl kaum zu billigen ist, während die noch von dem früheren Hofkapellmeister Esser herrührenden Veränderungen, die sich den Intentionen des Componisten enge anschließen, nur zu Gunsten der Gesammtwirkung sind. Dahin gehören die Hinzugabe von Blechinstrumenten an einigen Stellen der Partitur, wie bei dem Tanz der Furien, der hierdurch die richtige Färbung erhält; ferner die Hinweglassung der Rolle des dänischen Ritters, deren gesanglicher Theil in der Rolle des Artemidor seine Fortsetzung findet, und vieles andere, so daß durch diese, die Kunstformen der gegenwärtigen Opernmusik berücksichtigende Bearbeitung, sich das Publikum für die überzeugende Wahrheit und einfache Größe Gluck'scher Musik sehr empfänglich zeigte und mit sichtlichem Interesse diese Oper anhörte, deren hervorragende Theile im ersten Act: der Dialog zwischen Armida und Hidraot, der durch seine recitatorische Gesangsform an das gegenwärtige Musikdrama gemahnt und das den Act beschließende, bühnenwirksame Quintett mit Chor; im zweiten Act: die Arie Rinald's „Paradiesischer Hauch umweht die stillen Fluren" mit der, diese Worte poesievoll versinnlichenden Instrumentalbegleitung, welche bei vielen Componisten Nachahmung gefunden, deren auffälligste, das Benedictus der D-Messe von J. N. Hummel; ferner der Najadengesang mit seiner anmuthigen Melodie. Der dritte Act ist durchgängig, sowohl in der Anlage, wie in der Durchführung von großer dramatischer Kraft; die characteristischen Furienchöre, der ergreifende Gesang Armida's, sie gehören zu dem Bedeutendsten, das die Opernlitteratur besitzt. Im vierten Act ist es das Liebesgespräch zwischen Lucinde und dem dänischen Ritter (wie erwähnt, hier von Artemidor gesungen), welches durch seine Grazie und Innigkeit angenehm berührt, und im fünften Act die Arie Armida's „Der bethörte Rinald entflieht", die mit ihrer erschütternden Tragik die Oper würdig beschließt.

Das nächste Bühnenereigniß, das uns wieder in das Hofoperntheater rief, war das Gastspiel der Frau Sthamer-Andrießen vom Leipziger Stadttheater, welche als „Elsa" (in Lohengrin), „Leonore" (in Fidelio) und Brünhilde (in Siegfried) auftrat und sich als eine dramatische Sängerin ersten Ranges einführte. Ihr volltönendes Organ, ihre edlen Bewegungen in Verbindung mit einer ausdrucksvollen Mimik, wie der auf das Deklamatorische gerichtete Vortrag vereinigen die schauspielerische und gesangliche Leistung zu einer einheitlich dramatischen Darstellung von hoher künstlerischer Vollendung, die in dem lauten Beifall des zahlreich versammelten Publikums die verdiente Anerkennung fand.

Am 21. März gelangte die Oper „Beatrice und Benedict" von Hector Berlioz zur erstmaligen Aufführung und hatte sich, von Director Jahn vortrefflich einstudirt und von den Mitwirkenden vollendet dargestellt, eines großen Kunsterfolges zu erfreuen.

Berlioz schrieb diese Oper bekanntlich auf Anregung des Pächters der Spielbank in Baden-Baden, Mr. Bénazet, der daselbst auch ein Theater erbaute und den Componisten, welcher fast alljährlich diesen Curort besuchte, aufforderte, zur Eröffnung dieses Theaters eine Oper zu schreiben. Berlioz dürfte bei Entsprechung dieses Wunsches wohl auch den internationalen Character einer Badegesellschaft berücksichtigt haben, denn wir finden neben dem Stil der französischen Opéra comique auch die Form der Coloraturarie der italienischen Oper und neben diesen wieder manche Musiksätze von deutscher Gemüthstiefe, alles aber durch das gemeinsame Band geistreicher Klangcombinationen und farbenreicher, origineller Instrumentirung zu einem einheitlichen harmonischen Ganzen verschmolzen. Das Komische, welches in Opern dieser Gattung der Grundcharacter, und das dem Componisten nicht in sehr reichem Maße eigen, wußte er durch eine heitere Anmuth und vornehme Satyre zu ersetzen, während er, in genauer Kenntniß, daß er bei der Schaffung von farbenreichen Stimmungsbildern immer den meisten Beifall gefunden, das selbstverfaßte, dem Shakespeare'schen Lustspiel „Viel Lärm um Nichts" entnommene Libretto so zu sceniren wußte, daß hierzu reichlich Gelegenheit. Sicilianische Volkstänze, Hochzeitsfestlichkeiten, Trinkgelage und dergleichen ziehen in abwechslungsreichen Bildern vor den Blicken des Zuschauers vorüber, der einem dramatischen Werke, das der Geist Shakespeare's durchweht und das in dieser Weise musikalisch ausgestattet, das ungetheilte Interesse widmet.

Berlioz hat die Bearbeitung des Shakespeare'schen Lustspiels unter genauer Beobachtung der Gesetze der dramatischen Centralisation (Einheit der Zeit, des Ortes und der Handlung) vorgenommen, weshalb in seinem Libretto die Handlung nur in Leonato's Villa sich von Mittag bis Mitternacht vollzieht und zwar unter Ausscheidung der in Shakespeare enthaltenen Nebenhandlung der durch Don Juan's Intrigue gestörten Liebe zwischen Claudio und Hero. In der Oper finden wir diese Beiden als die glücklich Verlobten, im Gegensatz zu Beatrice und Benedict, die für Liebe und Ehe weniger schwärmen, und so entwickelt sich die dramatische Handlung schon während den ersten Scenen ganz einheitlich und klar. Nach einem, mit Tamburinen sehr characteristisch instrumentirten Begrüßungschor, der dem als Sieger heimkehrenden Don Pedro gilt, und einem kurzen Ballet, einer Sicilienne, der etwas mehr südliche Leidenschaft zu wünschen wäre, lernen wir die Hauptpersonen kennen. Hero singt von ihrer Liebe, Beatrice und Benedict von der Abneigung gegen eine solche. Den Letzteren nahen nun Don Pedro und Claudio, von denen er über seine Ansichten Manches zu hören bekommt, das den Inhalt des Männerterzettes „Ich Ehemann!" bildet, welches den Ton des musikalischen Lustspieles sehr glücklich trifft und hierdurch auf die folgende Scene, die unter den heiteren die allerwirksamste, entsprechend vorbereitet. Es ist dieses das Auftreten des Capellmeisters Samarone (eine von Berlioz hinzugefügte Figur) mit seinen Sängern und Musikern, die die Probe zu einer Hochzeitsserenade halten. Dieses, als Fuge componirte Hochzeitscarmen mit seinen Textworten: „O stirb holdes Paar" wirkt mit sicherer Komik, die noch durch die Orchesterbegleitung, in welcher die unrichtige Intonation der Hochzeitsmusikanten in der realistischesten Weise characterisirt, vervollständigt wird. Nicht unerwähnt kann ferner der in gemüthvoller Freude erklingende Allegrosatz der Arie Benedict's „Ich liebe sie schon, mein Herz hat gesprochen" bleiben und der Zwiegesang von Hero und Ursula, welche bei bereits hereingebrochener

Mondnacht der Liebe Preis singen; ein Tonstück, das durch seinen sanften melodischen Reiz und die dem Localcharacter entsprechenden Terzengänge den Act stimmungsvoll abschließt. Im zweiten Act wird ein in Berlioz' Oper nicht enthaltenes Ballet dadurch ermöglicht, daß aus dessen Symphonie fantastique der ein Walzermotiv durchführende Satz hierzu benutzt, dem aber seine ganze Poesie durch den hier wirklich sichtbaren Tanz benommen wird. An dieses Ballet schließt sich ein Trinkgelage der Hochzeitsmusikanten mit einem Liede Samarone's, das durch kräftige Rhythmen und eigenthümliche Instrumentalbegleitung (Guitarren und Trompeten) wirkt; dem folgt eine Arie von Beatrice „Ich ahnt es wohl", deren melodischer und formschöner Andantesatz besonders zu erwähnen; ferner ein anmuthiges Frauenterzett und der, in einfach volksthümlicher Melodie erklingende Brautgesang, nach welchem sich die Bühne wieder mit Hochzeitsgästen füllt; der gleichfalls anwesende Notar, vor welchem Hero und Claudio den Ehevertrag unterfertigen, hat noch ein solches Document verfaßt, welches Beatrice und Benedict unterzeichnen, wonach mit einem kurzen Scherzo-Duettino (das auch das Hauptmotiv der Ouverture) die Oper wirksam abschließt.

Wenn wir von den Mitwirkenden noch die gesanglich und schauspielerisch ausgezeichneten Leistungen der Fräulein Renard (Beatrice), Forster (Hero) und des Herrn Schrödter (Benedict) hervorheben, haben wir noch nicht Alle genannt, die an dem Kunsterfolg, den diese Oper errungen hat, betheiligt; es muß noch der Verdienste zwei Anderer gedacht werden, dieses sind: Richard Pohl, von dem die sprachgewandte, sich an Shakespeare möglichst genau anschließende Uebersetzung dieser Operndichtung herrührt, und Hofcapellmeister F. Mottl, der im Geiste der Berlioz'schen Musik die Recitative hinzu componirte, durch welche die Oper an Stileinheit gewinnt; denn wenn ihr auch dabei jene Leichtigkeit benommen, die durch den gesprochenen Dialog das Characteristische der Opéra comique, so galt es hier nicht der Wiedergabe einer französischen Spieloper unter genauer Berücksichtigung ihrer äußern Form, sondern ihres Inhaltes, der im Anschlusse an die in Deutschland gebräuchlichen Kunstformen allgemein verständlicher wird. F. W.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Gerade am Todestage Beethoven's (26. März) gab Herr José Vianna da Motta in Gemeinschaft mit der Concertsängerin Therese Dreßler-Heß das bereits für den 25. Februar projektierte Concert in der Singacademie. Beide Concertgeber erweckten durch ihre Vorträge lebhaftes Interesse; die Sängerin vornehmlich im heiter-graziösen Genre (z. B. in den Liedern: „Wohin" von Schubert, „Im Volkston" von Hans Schmidt und „An den Mond" von H. Dorn). Der Clavierspieler da Motta ließ zu allgemeinem Erstaunen einen großen Fortschritt in seiner musikalischen Entwickelung erkennen. Nicht nur die Wahl der Compositionen, sondern noch mehr deren Ausführung ließen den jungen Virtuosen als einen Künstler erscheinen, der mit beharrlichem Ernste den höchsten Zielen der Kunst nachstrebt und sich ihnen immer mehr nähert. Besonders dankbar mußten ihm zumal die Musiker für die so selten zum Vortrag gewählte Suite in Gdur von S. Scarlatti sein (mit Preludio, Toccata, Menuetto und Giga), die er mit großer Klarheit und Fertigkeit interpretierte. Von sonstigen größeren Gaben seines Talentes an diesem Abend seien noch genannt: Beethoven's Op. 53 Sonate in C; J. S. Bach's Phantasie und Fuge in Amoll; Schubert-Liszt's Soirées de Vienne, Valse caprice Nr. 3. Zu Zugaben mußten sich beide Concertisten wohl bequemen. A. Ch. K.

Braunschweig. Concert des Männer-Gesang-Vereins unter Leitung seines Liedermeisters, des Herrn Musikdirectors Heinrich Schrader, mit der Concertsängerin Fräulein Clara Polscher aus Leipzig, sowie des Kammermusikers Herrn Stübner von hier. Chöre: Rheinfahrt und Waldmorgen von J. Rheinberger. Lieder: Er, der Herrlichste, von R. Schumann. Luftschloß, von C. Reinecke. Frühlingslied von P. Umlauft. (Fräulein Clara Polscher.) Einsamkeit (Chor) von J. Rietz. Phantasie (für Harfe) von Parish-Alvars. (Herr Stübner.) Die Lieder (Chor) von C. Häser. Des Liedes Verklärung (Chor mit Clavierbegleitung) von F. Abt. Lieder: Meine Liebe ist grün, von J. Brahms. Was ich sah, von E. Grieg. Das Ringlein, von Niels W. Gade. Chöre: Untreue von Glück. Wenn sich zwei Herzen scheiden, von H. Schrader. Griechischer Piratenmarsch (für Harfe) von Parish-Alvars. Wanderschaft (Chor) von C. Zöllner.

Düsseldorf. (Symphonie-Concert des städtischen Orchesters unter Leitung von R. Zerbe.) Ouverture „Titus" von Mozart; Symphonische Variationen von J. Nicodé; Ungarische Rhapsodie von Liszt. „Eine Prometheus-Symphonie" von Otto Dorn (zum 1. Male).

London. Kammermusik des Herrn van der Straeten. Sonate für Piano und Violoncello von B. Godard. Herren J. H. Bonawitz und E. van der Straeten. „Herbstreigen" E. van der Straeten. Miß E. Bach. Concert für Violoncello von A. Lindner. Herr E. van der Straeten. Lieder „Christnacht", „Altes Lied" von E. van der Sraeten. (Old German Song.) Mr. Daniel Price. Andante für Violine, Violoncello und Piano von E. van der Straeten. Herren J. H. Bonawitz, A. Kummer und E. van der Straeten. Lied „Revenge! Timotheus cries" von Händel. Mr. Daniel Price. Solos a. „Larghetto", b. „Capriccio" von E. van der Straeten. Herr E. van der Straeten. Quintett von J. H. Bonawitz Op. 42. Herren J. H. Bonawitz, A. Kummer und Herr E. van der Straeten.

Magdeburg. Achtes und letztes Concert im Logenhause F. z. Gl. Ouverture zu: „Egmont" von Beethoven. Recitativ und Arie des Lysiart aus: „Euryanthe" von Weber. Symphonie „Ocean" von A. Rubinstein. Academische Fest-Ouverture von Joh. Brahms. Lieder: Von ewiger Liebe von Joh. Brahms. Die Waldhexe von A. Rubinstein. Frühlingsnacht und Wanderlied von Rob. Schumann. Ungarischer Marsch von Schubert-Liszt. Gesang: Herr Ernst Hungar aus Leipzig.

Nürnberg. Großes Concert gegeben vom Verein für klassischen Chorgesang und vom Männerchor des hiesigen Lehrergesangvereins mit den auf 60 Mann verstärkten Winderstein'schen Orchester. (Gesammtzahl der Sängerinnen und Sänger ca. 320.) Direction: Herr Ulrich Müller. Der Herr ist mein getreuer Hirte; für Männerchor, Baritonsolo und Orgel componiert von Gustav Schreck. Solo: Herr W. Ankenbrank. a) Psalm 23. b) Gott in der Natur. Frauenchöre mit Orgelbegleitung von Fr. Schubert. Rhapsodie; für Männerchor, Altsolo und Orchester componiert von Joh. Brahms. Solo: Frau Marie Brandt. Landkennung; für Männerchor, Baritonsolo, Orchester und Orgel von Ed. Grieg. Missa solemnis von Beethoven. Soli: Frau Pauline Dotzer (Sopran). Frl. Bella Guitermann (Alt). Herr G. Tremmel (Tenor). Herr A. Wunderlich (Baß). Violinsolo: Herr Concertmeister Paudler. Orgel: Herr August Hölzel.

Paderborn. IV. Concert des Musik-Vereins unter Leitung des Musikdirectors Herrn P. E. Wagner, mit der Concertsängerin Frl. Jul. Müller-Hartung aus Weimar. Frühlingsnacht von R. v. Wilm. Chor mit Clavier zu 4 Händen. Waldscenen von R. Schumann. Vorgetragen von Herrn P. E. Wagner. Drei Lieder aus dem „Buche der Liebe" von Stona, von P. E. Wagner. (Frl. Jul. Müller-Hartung.) Zwei Männerquartette: Abendständchen von G. A. Härtel, Nur du allein, von Silcher. Drei Lieder am Clavier: Die junge Nonne von Franz Schubert, Tausendschön von C. Eckert, Frühlingslied von Felix Mendelssohn. Gesungen von Frl. Müller-Hartung. Mirjams Siegesgesang: Cantate für Sopran-Solo und Chor von Franz Schubert.

Speyer. Cäcilienverein und Liedertafel. IV. Concert zur Feier des 43. Stiftungsfestes der Liedertafel, unter Mitwirkung von Frau Frieda Höck-Lechner aus Karlsruhe (Sopran), Herrn Georg Keller aus Ludwigshafen a. Rh. (Bariton); unter Leitung des Herrn Musikdirectors Richard Schefter. Noveletten, 4 Orchesterstücke für Streichinstrumente von Niels. W. Gade. Lieder für Sopran: (Frau Frieda Höck-Lechner.) „Willst du dein Herz mir schenken" von J. S. Bach. Schäferlied von J. Haydn. Der Lenz, Op. 46 Nr. 6 (Breslau, J. Hainauer) von Ed. Lassen. „Rothhaarig ist mein Schätzelein." (Lahr, Schauenburg) von Vinc. Lachner. Lieder für Bariton: (Herr Georg Keller.) Die Uhr, Ballade von Carl Löwe. Widmung von Rob. Franz. Der Hidalgo von Rob. Schumann. Frithjof. Scenen a. d. Frithjof-Sage, Op. 23 von Max. Bruch. Ingeborg (Sopran): Frau Frieda Höck-Lechner. Fritjof (Bariton): Herr Georg Keller.

Stuttgart. Im Januar und Februar 1890 sind an den Vortragsabenden des Conservatoriums für Musik folgende Musik-

stücke zur Ausführung gekommen: Claviersonaten mit Violine: in Es und in G von Mozart; in F, Op. 24, von Beethoven. Claviertrios: in Es dur und in E moll Op. 1, in B dur mit Clarinette Op. 11 von Beethoven. Clavierconcerte: B dur von Mozart, Satz II u. III; C dur von Beethoven, Satz I und II; G moll von Moscheles, Satz I; F dur von G. Linder, Satz II und III; Rondo in Es von Mendelssohn. Orgelcompositionen: Fuge, 5stimmig, in Es (Bd. III, 1) und Präludium mit Fuge, in C (Bd. II, 1) von Seb. Bach; in Es-Sonate Nr. 5 in D von Mendelssohn. Violinsoli: Concert in E moll von David; Rêverie von Vieuxtemps. Violoncellsoli; Concert in A moll, Op. 12, von H. Witte; Rêverie von Dunkler. Streichquartett in G moll von Haydn. Flötensolo: Phantasie über das Lied: „Mutterseelenallein" von Franz Doppler. Sologesangstücke: Lieder von Giovannini, Schubert, Goltermann, Rubinstein, Lassen, P. Viardot-Garcia, S. Bohrer; Arien aus Figaro und aus Zauberflöte von Mozart, Recitativ und Arie aus Linda von Donizetti.

Würzburg. Orchester-Concert, ausgeführt von der Capelle des kgl. 9. Infanterie-Regiments unter Leitung des k. Musikmeisters Herrn Julius Schreck. Triumphmarsch aus der Oper: „Heinrich der Löwe" von Ed. Kretschmer. Concert-Ouverture: „Am Niagara" von W. Tschirch. Tarantella und Walzer aus dem Ballet: „Ein Märchen aus der Champagne" von J. Brüll. Tonbilder aus Rich. Wagner's „Walküre" von W. Siebenkäs. Ouverture zur „Iphigenie in Aulis" von Chr. Gluck. Phantasie für Violine: „Souvenir de Haydn" von H. Léonard. (Herr Kaufmann.) Introduction und Polonaise, Intermezzo aus der Ballsuite Op. 170 von F. Lachner. Finale der 5. Symphonie (D moll) von F. Mendelssohn. Ouverture zu: „Der Edelknecht" (nachgelassenes Werk) von C. Kreutzer. Concert-Polka für 2 Trompeten von H. Pflug. (Die Herren Forker und Lissner.) Potpourri aus der Operette: „Der Mikado" von A. Sullivan. Polka-Mazurka: „Lagerlust" aus der Operette: „Eine Nacht in Venedig" von Joh. Strauß.

Personalnachrichten.

— Die Pianistin und Componistin Fräulein Luise Adolpha Le Beau hat Wiesbaden verlassen und ihren Wohnsitz in Berlin genommen.

— Ein Gastspiel Adelina Pattis in Berlin soll, der „Tgl. Rdsch." zufolge, für den Monat Mai im Kroll'schen Theater geplant sein. Sie soll bei ihrem jetzt in Aussicht genommenen Gastspiel, zu welchem der Parquetplatz mit 10 Mark veranschlagt ist, die Gilda (Rigoletto), Rosine (Barbier) und Leonore (Troubadour) singen.

— Wo Saint-Saens gesteckt hat. Aus Valencia wird vom 5. d. gemeldet: „Herr Saint-Saens ist eben in unserer Stadt angelangt." Wie der Componist des „Ascanio" nach Spanien kam, erzählt das Evenement so: Es ist unter seinen Bekannten eine feststehende Thatsache, daß er in den letzten sechs Monaten ununterbrochen in der Umgebung von Paris wohnte. Er suchte Ruhe, Einsamkeit und Erholung und zog sich im November in die Nähe von Saint-Germain zurück, nachdem er allen seinen Freunden erklärt hatte, er unternehme eine weite Reise. Um dieser Version mehr Glauben zu verschaffen, sandte er Briefe nach Cadix, wo sie zur Post gegeben wurden, und während er mit zwei Schülern eifrigst arbeitete, verbreitete sich in Paris die Nachricht, er segle Teneriffa und Java zu. Nach Neujahr kam Saint-Saens für einige Tage nach Paris, um nothwendige Einkäufe für die Einrichtung seines Winterquartiers zu besorgen, und am Morgen des 6. Januar überraschte ihn ein Sänger der großen Oper auf dem Boulevard. Jetzt zog der Componist sich nach Colombes, und als zwei Bekannte ihm dort Ende Februar begegneten, nach Saint-Germain zurück, von wo er letzte Woche nach Spanien floh.

— Direktor Stanton von der Metropolitanoper in New-York trifft nächste Woche in Deutschland ein, um die Engagements für die nächstjährige Saison abzuschließen. In Dresden wird Herr Stanton am 16. April erwartet.

— Im diesjährigen öffentlichen Schlußconcerte des Dresdner Königlichen Musik-Conservatoriums (im großen Gewerbehaussaale) hat eine junge Violoncellistin und Schülerin Fr. Grützmacher's, Fräulein Mildred Bloxham aus Rio de Janeiro, ganz besonderes Aufsehen erregt und die einstimmige Bewunderung des Publikums, wie der Kritik gefunden. Das Königliche Dresdner Journal stellt ihre Leistung „in erster Reihe" der diesmaligen Vorführungen. Ferdinand Gleich nennt sie ein klar ausgesprochenes, bereits zu höherer technischer, wie geistiger Ausbildung gelangtes Talent, welches einen vollen Erfolg errang und ohne Zweifel eine glückliche Künstlerlaufbahn vor sich hat. Herm. Starcke in den „Dresdner Nachrichten" ist überrascht von der feinen, technisch fertigen Abtönung ihres Spiels, der seltenen Reinheit in den schwierigsten Passagen und dem anmuthigen, graziösen Tone, wodurch sie ihrer Darbietung den Werth künstlerischer Bedeutung zu geben wußte. — In ähnlichem Sinne äußern sich alle übrigen öffentlichen Stimmen. Bei ihrem nun erfolgten Abgange von genanntem Institute wurde ihr daher auch die höchste zu vergebende Auszeichnung, das „Preiszeugniß" zuertheilt, und darf man also gespannt auf die weitere Entwickelung dieses Talentes sein.

— Emil Götze gastirte am 12. im Leipziger Stadttheater als Lyonel und erntete reichlichen Beifall.

— Dr. Hans von Bülow, welcher am 22. März wohlbehalten in New-York eingetroffen und seitdem nicht weniger als zehn Concerte absolvierte, hatte, wie aus New-York berichtet wird, eine sehr stürmische Ueberfahrt, während welcher einmal der Blitz in das Schiff einschlug — glücklicherweise ohne größeren Schaden anzurichten. Bereits am Tage seiner Ankunft hielt Herr von Bülow Vormittags die Probe zu seinem ersten im Metropolitan-Opera-House stattgehabten Concert ab, in welch' letzterem er die Esdur-Concerte von Beethoven und Liszt mit hinreißendem Vortrage spielte. Auf dem Schiffe machte Herr von Bülow die Bekanntschaft Barnum's, dessen Unterhaltungen ihn in die heiterste Stimmung versetzt haben sollen.

— Herr Hofcapellmeister Dr. Ed. Lassen in Weimar feierte am 13. März seinen 60. Geburtstag und wurden ihm viele Aufmerksamkeiten zu Theil.

— Nachdem unser Referend in London, Herr Ferdinand Praeger, nach einer lebensgefährlichen Operation und zweimonatlicher Krankheit dem Tode kaum entgangen, hatte derselbe einen ganz ungewöhnlichen Triumph zu feiern, indem er im Henschel'schen Concerte bei Aufführung seiner zweiten Symphonischen Dichtung zweimal mit ungewöhnlichem Enthusiasmus herausgerufen wurde. Jetzt componirt Praeger eine Oper, zu der der wohlbekannte Schriftsteller Sutherland-Eduards den Text liefert.

— Dr. H. Wylde, Director einer Musikschule, die viele Jahre unter dem Namen London Academy existirte, starb an der Modekrankheit Influenza. Wylde hatte Jahre lang auch die einflußreiche Stelle der Lectureship an der Gresham Institution, auf welche jetzt eine Art Hetzjagd gemacht wird von Seiten der Musiker, welche sich Alle befähigt glauben für eine außergewöhnliche Bezahlung bei wenig Amtsthätigkeit.

— Die Richterconcerte in London sind schon annoncirt und versprechen mehr Wagner'sche Werke als je. Der Wagner'sche Zweigverein unter der erstaunlich geschickten Leitung des Herrn Julius Cyriax, eines bedeutenden Londoner Kaufmannes, macht große Fortschritte in der Zahl seiner Subscribenten. Herr Cyriax ist ein sehr begabter Musiker, wie man sie selten unter Dilettanten findet.

— August Harris in London scheint darauf zu bestehen, Tristan und Isolde mit italienischen Text aufzuführen. Die Uebersetzung ist schon fertig und von wirklich hohem poetischen Werthe.

— Die philharmonischen Concerte in London sind im vollen Gange. Cowen dirigirt, aber Dvorak wird sein Werk selbst dirigiren.

— Die in der Königl. Hofoper in Berlin bevorstehende Neuinscenirung von Richard Wagner's „Tannhäuser" nach der vom Componisten im Jahre 1861 für die Aufführung der Pariser großen Oper vervollständigten Partitur ruft Tannhäuser-Erinnerungen wach, speciell die Erinnerungen an die Schicksale des Werkes in Paris. Viele der damaligen Thatsachen sind bekannt, viele jedoch auch weniger verbreitet oder so gut wie vergessen und zu letzteren gehört die nachfolgende Anekdote. An einem Octobertage des Jahres 1859 erhebt sich auf einem der Pariser Bahnhöfe ein gewaltiger Streit zwischen den Zollbeamten und einem angekommenen Reisenden, einem Deutschen von kleiner hagerer Figur und scharfgeschnittenen, etwas eckigen Gesichtszügen. Der Reisende, der sich den gesetzlichen Bestimmungen nicht fügen will, wird gezwungen, seinen Namen zu nennen: Richard Wagner! Beim Klange dieses Namens stürzt ein kleiner, magerer, blasser Zollbeamter aus dem Bureau und als Vermittler zwischen den Reisenden und die aufgebrachten Collegen. Er führt Richard Wagner in ein Zimmer und ordnet unterdessen die aufgetauchten Schwierigkeiten. Wagner macht Miene, dem liebenswürdigen Mann zu danken, aber dieser wehrt ab und sagt: „Ich bin glücklich, einem großen Künstler einen Dienst erweisen zu können". — „Sie kennen mich?" ruft Wagner entzückt. Anstatt aller Antwort summt der Beamte ein Motiv aus dem „Tanhäuser". Wagner zieht aus seinen Effecten einen ganzen Pack Noten und verehrt sie dem Verehrer. „Wir müssen einander näher kennen lernen" — damit ist der „Tannhäuser"-Componist verschwunden. Roche war ein großes musikalisches Talent und dazu eine Dichternatur von genialer Veranlagung. Unter Habeneck hatte er die Geige, unter anderen Meistern Harmonie und Contrapunkt studiert. Mit den besten Reisezeugnissen aus dem Pariser Conser-

vatorium entlassen, ging es ihm, wie es seit Jahrhunderten Tausenden ergangen; er mußte mit der Kunst nach Brot laufen und endlich zufrieden sein, wenn er nur Brosamen fand, um sich vor dem Hungertode zu schützen. Seine Compositionen, seine Gedichte, seine Dramen („Velleda", „Bernard Palissy", „Die Streiche Scapins" 2c.) trugen ihm nicht soviel ein, um in einer Dachkammer bescheiden leben zu können und der Musiker und Poet ist gezwungen, durch Protection eines Verwandten Zöllner der untersten Ordnung zu werden, um nicht Hungers zu sterben. So findet ihn Wagner — die musikalische Vorsehung hatte ihn Roche derartig in den Weg gestellt, daß er förmlich darüber stolpern mußte. Grund dazu wurden die Verhandlungen, die Rich. Wagner mit Hilfe der Fürstin Metternich mit dem Director der Großen Oper behufs der Aufführung des „Tannhäuser" anknüpfte. Kaum war die Annahme entschieden, so war auch Roche von Wagner als Uebersetzer des Werkes ernannt. Und nun begann die Riesenarbeit der Text-Uebertragung, unter Wagner's Aufsicht und Anleitung. Roche's Biograph, der Lustspieldichter Victorien Sardou, erzählt die Geschichte dieser Uebersetzung wie folgt: „Die Uebertragung kostete Roche ein ganzes Jahr der angestrengtesten Arbeit; er verschwendete an sie seine Tage und seine Nächte. Man muß es von ihm selbst gehört haben, welche Qualen ihm die Anforderungen dieses „schrecklichen Menschen", wie er Wagner nannte, auferlegten. Um sieben Uhr, erzählt Roche, waren wir an der Arbeit, die ohne Unterlaß, ohne Ruhe bis Mittag fortging: ich gebückt, schreibend, korrigirend und die famose Silbe suchend, die auf die famose Note paßte, ohne dem Sinn etwas zu vergeben — er (Wagner) aufrecht, gehend und kommend, glühenden Auges, gesticulirend und immer rufend: „Vorwärts, nur vorwärts!" Trotz alledem gehörte diese Zeit der infernalen Arbeit zu den besten in Edmond Roche's Leben — denn er hoffte! Sein Name sollte ja auf dem Theaterzettel der Großen Oper erscheinen, und man weiß, wie viel das in Paris zu bedeuten hat. War das erst geschehen, dann standen den Roche'schen Trauerspielen und Lustspielen die Thüren und Thore der anderen Theater offen; durch seine guten Opernverse wird dann das Publikum vielleicht auch auf seine in der Dunkelheit gebliebenen „Algen" aufmerksam. Man kennt das Pariser Schicksal des „Tannhäuser". Unter Sturmespfeifen wurde er begraben und nach Pariser Sitte kam infolge dieses Schicksals der Name des Dichters nicht einmal auf den Theaterzettel. Das war nach so langem Elend, so großer Arbeit und so lachenden Hoffnungen eine zu gewaltige Enttäuschung — ein Todesstoß. Im November 1861 kam aus der erschütterten Brust ein Blutstrom und im December war Edmond Roche ein stiller Mann. Wagner schüttelte den Pariser Staub von den Füßen und zog weiter.

— Die Berliner Concurrenz-Oper gleicht der Seeschlange. Jetzt taucht sie wieder auf, mit Herrmann Wolff als administrativem und Hans von Bülow als musikalischem Leiter. Dabei wird Angelo Neumann als Intendant genannt. „Das Geld liegt bereit." Letzteres glauben wir. Aber daß der kluge Wagnertheater-Director Angelo Neumann eine Oper in Berlin leiten sollte ohne Wagner's Werke, ist unglaublich. Ob man Wagner liebt oder haßt, gilt gleich — die Opern-Bühnen leben von ihm. Deshalb wollte man in Berlin einst auf Schöneberger Flur (die in das Weichbild Berlins bis an die Potsdamerstraße hineinragt) das Concurrenzhaus bauen, da Graf Hochberg für Berlin wohl, nicht aber für Schöneberg das Eigenthum an Wagner besitzt. Angelo Neumann lehnte diese „Finesse" als der Sache nicht würdig ab. Ohne Wagner aber kein Opernhaus. Die Werke des Bayreuther Meisters sind erst im Jahre 1914 frei, bis dahin muß das Gesetz vom 11. Juni 1870 respectirt werden, dessen unerbittliche Paragraphen den General-Intendanten in seinem Rechte schützen. Besser haben es die Wiener; für Oesterreich dauert die Schutzfrist nur 10 Jahre, niemand darf dort die Aufführung des „Parsifal" verbieten, sobald in der Sylvesternacht des Jahres 1893 die Glocke Zwölf geschlagen haben wird.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Peter Cornelius' „Barbier von Bagdad" ist im New-Yorker Metropolitan-Opernhause im Laufe des Winters fünf Mal unter großem Beifall aufgeführt worden.

— Stettin wird Kunststadt. Im Stadttheater gab man am Charfreitag Wagner's „Liebesmahl der Apostel", am ersten Ostertage zum ersten Male „Benvenuto Cellini" von Berlioz, ein für ein Privattheater kühnes Unternehmen, das von glücklichem Gelingen belohnt wurde.

— Im Magdeburger Stadttheater ging „Tristan und Isolde" zum Benefiz des Capellmeisters Arthur Seidel zum ersten Mal in Scene und erlangte enthusiastischen Beifall. Näheres in nächster Nummer.

— München. (Kgl. Hoftheater.) Mit der Sonnabend-Aufführung von Cornelius „Barbier von Bagdad", dieses köstlichen musikalischen Schatzkästleins, dessen endliche Erschließung unserer Oper vorbehalten war und ihr vor einigen Jahren in so glücklicher Weise gelungen ist, fand die Rolle der Bostana in Frl. P. Sigler eine neue Vertreterin. Die musikalisch recht schwierige Partie erwies sich auf's Sorgfältigste studirt. Die Sängerin trug sie mit höchst erfreulicher Sicherheit und Präcision vor. Im Terzett des zweiten Aufzuges zeigte sich dies für die correcte Wiedergabe des complicirten Stückes von sehr beachtenswerthem Einflusse. Im Ganzen war übrigens der erste Aufzug, trotz Gura's gesanglicher und darstellerischer Meisterleistung in der Titelrolle, gestern klanglich etwas matt. Mit dem Beginn des zweiten jedoch kam sogleich jenes poetisch-musikalische eigenartige Leben zur vollen Entfaltung, welches die Partitur der Oper, dieses künstlerisch so bedeutende Vermächtniß Cornelius, in so hohem Grade werthvoll macht. Den Höhepunkt des Vortrages bildete das Liebesduett von Frl. Dreßler (Margiana) und Hrn. Mikorey (Nurreddin) mit dem Orchester in hervorragender Einheitlichkeit und Schönheit zu Gehör gebracht. Die folgenden lebhaft bewegten Scenen mit ihren klangvollen Chorsätzen gingen musikalisch vortrefflich und waren auch hinsichtlich der Darstellung von außerordentlicher Präcission. „Der Barbier von Bagdad" stand übrigens auch noch am Dienstag der abgelaufenen Woche auf dem Repertoire des Hoftheaters.

— Im Leipziger Stadttheater ging am 12. Abert's vieractige Oper „Die Almohaden" erstmalig in Scene und wurde beifällig aufgenommen. Ausführliches Referat in nächster Nummer.

Vermischtes.

— Capellmeister Wilh. Tschirch's Niagara-Ouverture ist in einem Concert in Würzburg zur Aufführung gekommen und hat großen, allseitigen Beifall erlangt. Das geistig gehaltvolle Werk ist auch von einigen anderen Concertinstituten zur Aufführung angenommen.

— Die Werke des jungen Dresdner Componisten Theodor Gerlach erwerben sich auswärts immer mehr und mehr Beachtung. In Metz hat sein Orchester-Melodram „Seegespenst" (nach Heine's gleichnamigen Gedicht) sehr großen Erfolg errungen; desgleichen gelangte in Chemnitz Gerlach's 4sätzige Marsch-Suite zur erstmaligen Aufführung.

— Aus Wien wird uns geschrieben: Knapp vor Saisonschluß versuchte sich in Wien eine Neuerung auf musikalischem Gebiete. Trotzdem unsere Stadt, die Heimath vieler Heroen im Reiche der Tonkunst, als eine Musikstadt par excellence gilt, giebt es bisher doch keinerlei Veranstaltung, die den weiten Schichten der Bevölkerung in angemessener Weise die Werke der klassischen Musik vermitteln würde. Für die große Masse des Publikums sind die Concerte der verschiedenen Militär-Musikcapellen die einzige Stätte, an welcher sie Musik hören. Vor kurzem wurde nun die Anregung gegeben, durch die Inscenirung volksthümlicher Kammermusikabende auch dem großen Publikum das Interesse für die Kammermusik nahe zu bringen. Vor einigen Tagen wurde der Versuch practisch durchgeführt, indem die Volksthümlichkeit in den Preisen bei einem hervorragend guten Programm beobachtet wurde und unter der Flagge des bekannten Hellmesberger-Quartetts unter Mitwirkung Alfred Grünfeld's Concert-Abende arrangirt wurden. In der Zwischenzeit von kaum vier Tagen wurden zwei solcher Abende in Scene gesetzt und trotz der raschen Aufeinanderfolge war jedesmal das Concert von mehr als zweitausend Personen besucht. Es waren blos zwei Eintrittspreise, zu einer Mark und zu zwei Mark festgestellt. Die Veranstaltungen zeigten, in welchem Maße in den breiten Schichten der Bevölkerung das Interesse für gute Kammermusik vorherrscht, und ist das Gelingen des Versuches um so bemerkenswerther, als hier nunmehr in musikalischen Kreisen der Plan besteht, in der nächsten Saison eine Reihe solcher Abende mit billigen Eintrittspreisen ins Leben zu rufen, eine Anregung, die vielleicht auch anderwärts Nachahmung finden dürfte.

— Die im Keller des abgebrannten Züricher Theaters aufgefundene Tannhäuser-Partitur ist nicht das handschriftliche Original, sondern eine nach der Handschrift Wagner's autographirte. Die Schweizer Zeitungen haben in diesem Falle „Viel Lärm um Nichts" aufgeführt, denn noch heute sind in der Fürstnerschen Musikalienhandlung solche autographirte Partituren käuflich und billig zu haben.

— Das Charfreitags-Concert unter Lamoureux im Winter-

Circus in Paris endete nach furchtbaren tumultarischen Scenen. Schon zu Anfang legte das ungefähr aus achttausend Personen bestehende Publicum wegen unerträglicher Gluthitze große Unruhe an den Tag, die sich zur Verwirrung steigerte, als einige Damen in Ohnmacht fielen. Unter starkem Lärmen setzte man endlich das Oeffnen der Fenster durch, doch beschwichtigte die Musik bald die Gemüther, und die erste Partie des Concerts, welche zumeist Wagnersche Compositionen enthielt, konnte ruhig abgespielt werden. Für die zweite Partie stand Hauracourt's Passionsdichtung, vorgetragen von Sarah Bernhardt und zwei Collegen, auf dem Programm. Die Zwischenmusik war aus „Parsifal" genommen. Das Publicum lauschte anfangs sehr aufmerksam, doch konnten die Stimmen der Schauspieler den Riesenraum nicht durchdringen, weshalb die Besucher der oberen Gallerien bald unruhig wurden. Zischlaute von unten erhöhten den Aerger der Nichts Hörenden, welche nun „Aufhören! Aufhören!" schrieen. Die Untensitzenden protestirten und nahezu fünf Minuten tobte ein großer Tumult. Endlich brach sich ein Herr durch die Massen Bahn und bestieg das Podium. Es ist der Dichter, welcher fiebernden Tones die Opposition auffordert, den Saal zu verlassen. Betäubendes Zischen, Pfeifen und Johlen erhob sich auf den Gallerien, während unten dem Dichter eine Ovation bereitet und derselbe von vielen Frauen umarmt und geküßt wurde. Während dessen war Sarah Bernhardt eine Beute namenloser Aufregung. Sie weinte, rang die Hände, auch mehrere Damen verfielen in hysterische Krämpfe und mußten hinausgebracht werden, was den Scandal noch mehr anfachte, doch wurde trotzdem der Vortrag fortgesetzt und war bis zum Schluß des ersten Actes gediehen, worauf wieder unter tosendem Beifall oben stürmischer Widerspruch ausbrach. Der Kampf hatte den Höhepunkt erreicht; an mehreren Stellen entstanden Prügeleien und erst, als die Schauspieler die Recitation abbrachen und die Bühne verließen, trat insoweit Besänftigung ein, daß das Orchester mit dem Hochzeitsmarsch aus „Lohengrin" das Concert beschließen konnte.

— Vom Grazer Musikfest. Die Dresdner wissen, daß der werthvollste Bestand von Stimmen am kgl. Hoftheater aus Oesterreich stammt. Speciell die Steiermark, Graz, hat sich um die Dresdner Oper hoch verdient gemacht. Jetzt hat das Grazer Musikfest Sonntag, Montag und Dienstag der Charwoche eine weitere erstaunliche Leistungsfähigkeit der Steirischen Musikbegabung aufgewiesen. An heimischen Kräften waren außer Generalmusikdirector Schuch mitwirkend: Dr. Wilh. Kinzl, Frau Schuch, Rich. Sahla, H. von Herzogenberg, R. Heuberger, Ans. Hüttenbrenner, H. Wolf, L. Eller, Felix Weingartner, A. Doppler, H. v. Zois, Rob. Fuchs, theils ausführend, theils als Componisten. Von Werken heben wir hervor: Kinzl's Opernvorspiel zu „Heilmar der Narr"; Serenade Op. 9 von Fuchs; Schuch's Weihelied und Beethoven's 9. Symphonie, die Herr Schuch faszinirend dirigirte. Beiläufig entnehmen wir dem Festprogramm, das die Geburtsdaten berühmter Grazer enthält, daß Hofrath und Generalmusikdirector Schuch am 23. November 1847 in Graz geboren worden ist. Frau Schuch hat, wie übrigens auch Herr Scheidemantel in Graz mehr als nur gefallen. Ihre reizende Stimme, die vollendete Technik und der entzückende Zauber des Vortrags trugen ihr jubelnden Beifall ein. Die „Gr. Tagespost" sagt von Herrn Schuch: nie habe die 9. Symphonie so geklungen, wie diesmal. Als Schlußfeier gab die Liedertafel dem Gefeierten ein Bankett, bei welchem er folgende Rede hielt: „Dem Rufe meiner hiesigen Freunde bin ich freudig gefolgt und die Treue, die Liebe und Anhänglichkeit an mein theures Steirerland, an die schöne Wiege meiner Jugend, an das herrliche Graz habe ich bewiesen, denn ich bin hier. Ich, der Oesterreicher draußen im Reich, bin stolz darauf, daß Graz sich stets hervorgethan hat und treu beharrlich fortfährt, sich hervorzuthun durch Bewahrung deutschen Sinnes, deutschen Wesens und Stammesbewußtsein, im steten Wettkampf mit den übrigen deutschen Stämmen um die höchsten Güter deutschen Geistes und deutscher Bildung. Und dann bin ich doppelt stolz darauf, daß meine schöne Vaterstadt in der deutschesten aller Künste, in der Musik, mit den bedeutendsten Pflanzstätten klassischer und neudeutscher Musikpflege zu wetteifern bestrebt ist und, in diesem Streben vom besten Erfolge gekrönt, sich einen großen Namen gemacht hat. Die Musik ist in Graz Allgemeingut geworden. Hunderte sind theils als Instrumentalisten, theils als Vocalisten ihre treuen Hüter und die Bevölkerung ist befähigt, das Edelste und Schönste in seiner ganzen Herrlichkeit zu genießen. Dafür giebt die Aufführung der 9. Symphonie vollgiltiges Zeugniß. Ich betone den Genius hujus loci, den Geist dieser Stadt. Mit inniger Freude werde ich mich an diese Tage erinnern, an welchen ich mit Stolz mir bewußt geworden bin, ein Grazer Sohn zu sein."

— Das 67. Niederrheinische Musikfest wird zu Pfingsten unter Hans Richter's und des neugewählten städtischen Musikdirectors Julius Buth's Leitung in Düsseldorf stattfinden. Das Programm des Festes enthält Mozart's Cdur-Symphonie, das Oratorium „Elias" von Mendelssohn, den „Frühling" aus Haydn's Jahreszeiten, Pfingstcantate von J. S. Bach, Rhapsodie von Brahms, die dritte Leonoren-Ouverture, Cherubini's Anakreon, „Meistersinger" Vorspiel, von Schumann die zweite Symphonie, Sommernachtstraum von Mendelssohn, Benvenuto Cellini von Berlioz, Symphonie Adur von Beethoven und Bruchstücke aus der Walküre von Wagner, Solopartien singen Frl. Pia von Sicherer, Frl. Hermine Spies, Herr G. Gudehus, Franz Litzinger und Karl Perron.

— (Auch ein Zeichen der Zeit.) Ein in der L.-Straße in Berlin wohnender Musiklehrer Namens E. hat an der Front seines Hauses einen Schaukasten anbringen lassen, in welchem neben mehreren Compositionen des „Meisters" auch ein Gruppenbild ausgehängt ist, das ihn in der Mitte seiner Schüler darstellt. Unter dem Bilde des Herrn E. steht in großen auffälligen Buchstaben das Wort „Verheirathet!" wohl als eine beruhigende Erklärung mit Rücksicht auf den bekannten „Fall Emil Neumann".

— Die „Vossische Zeitung" läßt sich aus Paris berichten: Was die öffentlichen Kunstgenüsse betrifft, so beherrscht Wagner mehr als je die Musiksäle, besonders die Volksconcerte an Sonntag-Nachmittagen im Chatelet-Theater, Circus 2c. Im Chatelet-Theater singt Frau Materna bei den von Lamoureux geleiteten Concerten ihre besten Stücke aus den Wagner'schen Opern, natürlich deutsch, mit ungemeinem Erfolg. Solche Sängerin besitzt keine Pariser Bühne, selbst die Große Oper nicht. Der Wagnerverein hat schon einige Opern des Bayreuther Meisters aufgeführt, bei denen Frau Materna mitwirkte. Freilich sind dieselben nicht öffentlich, sodaß es schwer wird, Zutritt zu erlangen, besonders da ja auch die vorhandenen Plätze in keinem Verhältniß zur Nachfrage stehen. Mit den Wagner'schen Opern geht es her wie mit dem bunten Frack; sie sind nur für die Auserlesenen. Eine gewählte Gesellschaft war es auch, welche zu den Vorstellungen von „Tristan und Isolde" bei Herrn Hellmann geladen war. Dieser Mäcen hat in seinem Hause eine ordentliche Bühne nach Bayreuther Muster einrichten lassen. Jeder Gast erhält ein prächtig gedrucktes Programm, mit dem Bilde Wagner's, dem Denkzeichen und Namen seiner Werke, sowie einer Abbildung des Festspielhauses in Bayreuth. Etwas nach zehn Uhr ertönen die üblichen drei Schläge, der Vorhang theilt und rafft sich, während im selben Augenblick alle (electrischen) Lichter im Zuschauerraum erlöschen. Die Darstellung des Schiffes, der Hintergrund der Bühne sind so schön und kunstgerecht wie in den besten Theatern. Ebenso getreu und prächtig nehmen sich die Costüme und sonstigen Nebendinge aus. Die Hauptsache aber, die Künstler, sind vorzüglich, würden jeder Bühne Ehre machen. Isolde spielt mit Feuer, ist ganz in ihrer Rolle, ihre klangvolle Stimme bewegt sich mit Leichtigkeit in allen Tonlagen. Tristan ist ihr würdiger Partner, der seine Rolle beherrscht. Auch Kurvenal und Brangäne spielen und singen gut, besitzen die ihrer Aufgabe entsprechenden Eigenschaften. Wir sind angenehm berührt von der deutlichen Aussprache unserer Sprache. Die mitwirkenden Herren Bagès und Dama, sowie Frau Gramaccini haben eigens Deutsch gelernt, um Wagner singen zu können. Nur Isolde, Frau Hellmann, beherrscht das Deutsche als Muttersprache. Diese kunstbegeisterte Dame hat diese so trefflichen, genußreichen Aufführungen ins Werk zu setzen verstanden, die ihr zum persönlichen Triumph werden. Sie spielt und singt wie eine vollendete Künstlerin, kann längst nicht mehr als Dilettantin bezeichnet werden. Die Abwesenheit eines Orchesters wird nicht vermißt, da zwei tüchtige Flügel, die man natürlich nicht sieht, dasselbe ersetzen. Herr Luzzuto hat die Musik für zwei Pianos sehr glücklich übertragen. Als Leiter dieser Aufführungen hat sich Herr D'Indy, ein hervorragender Pariser Wagneranhänger, großes Verdienst erworben. Frau Materna, welche einer Vorstellung beiwohnte, begrüßte Frau Hellmann als „Pariser Brunhilde". Lamoureux und andere Herren, die in Bayreuth gewesen, haben sich Einladungen für die folgenden Vorstellungen erbeten, nachdem sie der ersten angewohnt hatten. Der Erfolg ist so durchschlagend, als die Veranstalter nur wünschen können. Ganz wie in Bayreuth enthalten sich die Zuschauer jeglicher Aeußerung. Erst nach Schluß der Vorstellung ist es damit zu Ende, der Beifallssturm ist nicht mehr einzudämmen, hält lange an. Alle umdrängen den Hausherrn und die Hausherrin, welche mit solcher Liebenswürdigkeit und solchem Erfolge sich bemühen, ihren Gästen edlen Kunstgenuß zu bieten, der hier, gleichsam als verbotene Frucht, um so mehr erfreuen muß.

— Boshaft. „Hast Du schon gehört, daß hier ein Operetten-Theater gebaut werden soll?" — „Nein — wozu denn?" — „Jedenfalls, um einem schreienden Bedürfniß abzuhelfen!"

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 23. April 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 17.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Missa choralis von Franz Liszt.

(Schluß.)

Das Lamm Gottes ist in unserer unmittelbaren Nähe, im „lebens- und schauervollen Sakramente", des Himmels Herrlichkeit ist auf den Altar herabgestiegen. Die Situation im Benedictus ist also wesentlich dieselbe wie beim Sanctus. Ein ruhig fließender Satz (Andante quieto) etwas weich und süß, in der Cadenzausführung (Tact 14 ff.) vielleicht auch etwas verbraucht — aber was Klangschönheit betrifft und die Möglichkeit eines innigen Vortrages, so steht dieses Benedictus schier unübertrefflich da: es singt sich Alles so leicht, wie von selbst; die Hauptsache ist, recht legato zu singen, die Consonanten möglichst lange zu versparen. Das Soloquintett scheint von einem etwas elegischen Zuge durchdrungen zu sein (ähnlich wie das Benedictus in der Josephsmesse von Karl Greith, da wo der erste Theil der Cantilene nach Fmoll modulirt): noch mischen sich in all' unsere Freuden, selbst in die heiligsten und himmlischesten, einige Tropfen Wermuth, und wenn es keine andere Trauer wäre als darüber, daß wir noch immer „durch den Spiegel, im Räthsel sehen" — „gesättigt werde ich, wenn deine Herrlichkeit erscheint" (Ps. 16, 15). „Und sie wird erscheinen", so nimmt zuversichtlich der Chor den Sologesang auf (ein herrlicher Satz in Cesdur — zweiter Sopran gut hervortreten, stark aufwärts streben!). Also: Hosanna in excelsis, zunächst eine Recapitulation aus dem Osanna zum Sanctus, sodann eine Coda gebildet aus dem Thema „Benedictus". Hier zeigt Liszt wieder ganz seine volle Meisterschaft in der Behandlung der Singstimmen: unisono Verbindung des zweiten Soprans mit dem Alt, während der erste Baß eine eigenartige Melodie singt, rhythmisch den ersten Sopran scheinbar imitirend. Die Klangfarbe, die ich von Tact 82 ab anstrebe, kann ich vielleicht durch Instrumente folgendermaßen charakterisiren: Erster Sopran: Flöte, zweiter Sopran: Flöte, Alt: Oboe, Tenor: Viola, erster Baß: Cello, zweiter Baß: Violon. Darnach möge sich auch der Organist von Tact 94 ab einrichten (aber alles ist pp.!). Die beiden Bässe wechseln in ihrem Jubelgesang ab, geben ihn an den Sopran ab, die Männerstimmen schweigen ganz, immer ätherischer, immer himmlischer, regelmäßiger wird der Gesang (NB.! Tact 116/117 im Sopran p., 118/119 pp., 120/121 ppp. wie eine Aeolsharfe!). Nur mehr 2×2 Sopran und ein doppelt besetzter Alt — dann nur zwei Soprane in einfacher Besetzung — der Lobgesang hat sich verloren in den innersten Räumen des Himmels. Es ist unendlich schön! — Noch erlaube ich mir zu bemerken, daß ich in meiner Domorgel kein Register habe, daß ich zum Schlusse des Hosanna auch nur annähernd mehr gebrauchen könnte; war also genöthigt, bei den Aufführungen, die die Messe hier erlebt hat, die Orgel zuletzt wegzulassen!

Agnus Dei. Der Einsatz auf der Synkope bei einer betonten Silbe hat immer als besonders deklamatorisch geklungen. Liszt begnügt sich nicht mit der bloßen Synkope, er setzt dieselbe auf einen halben Ton über die Hauptnote, um die Deklamation zu erhöhen. (Trotzdem ist das Einspiel in Dmoll zu schließen. Von ausgezeichneter Wirkung ist der Schritt im Tenor (Tact 6). Es wird sich empfehlen, die Stimmen, welche zu einander in Beziehung stehen, also hier Sopran, Alt und beide Bässe, vorerst zusammen üben zu lassen. Das Miserere lautet in seiner Melodie choralartig (dorisch, wie denn überhaupt gerade die dorische Tonart in den Agnus Dei des Ord. Missae wie des in Frankreich gebräuchlichen „Offices" verhältnißmäßig reich vertreten ist). Das Decrescendo in Tact 8 halte ich für falsch, wenigstens nicht für urgirbar, cf. Tact 10 im Baß, Tact 12 im Sopran u. s. f. Die Imitation zwischen Sopran und Baß,

sowie in der Parallele (Tact 31 ff.) zwischen Sopran und Tenor ist klar und leicht vorzutragen, jedenfalls leichter als die ähnlich gebaute schöne Parallelstelle in der Preismesse (Op. 8) von Witt. Dagegen gehören Tact 16—23 zu den ergreifendsten, aber auch schwierigsten Stellen der ganzen Messe. Namentlich der Alt machte hinsichtlich der Stimmung mir unsägliche Schwierigkeiten (er sang zu tief!). Eine Schwierigkeit liegt auch darin, daß die oberste Stimme einen Ganzton, die unterste nur einen Halbton aufwärts schreitet. Die zeitweilige Stellung des Tenors unter den Baß, bei den „Alten“ oft eine Folge der Contrapunktik und meist von guter Wirkung, ist hier besonders charakteristisch — man vertausche nur einmal die Stimmen oder vergleiche damit die Parallele (Tact 39 ff.). Das letzte „Miserere nobis“-Solo auf einem Athemzug oder doch ohne merkliche Trennung der Melodieglieder singen, ist ein Kunststück von Schule und Disposition! An sog. Kleinigkeiten, die, recht beachtet und ausgeführt, große Schönheiten sind, ist gerade das Agnus Dei außerordentlich reich. Ich verweise nur auf die ersten zwei „peccata“ im Tenor, auf den nachschlagenden sanften Abschluß des „nobis“ im Alt, auf das klagende miserere im Alt (Tact 38), das bei schlichtem, ungekünsteltem — wer eine „Stimmung“ verlangt, dem sage ich: frommem, vom Bewußtsein der eigenen Sünde und der göttlichen Erbarmung durchdrungenen Vortrage wirken kann wie der Hymnus Salve caput cruentatum („O Haupt voll Blut und Wunden“) — und wahrlich, die musikalische Verschwendung ist nicht groß: es sind vier Noten — ohne Begleitung, ohne alle Zuthat. Und da — wagt man es, von Effekthascherei zu reden!

Dreimal ertönt der Ruf um Erbarmen an's Gotteslamm, jedesmal gesteigert, im zweiten Agnus fast nur tonal vom ersten Agnus verschieden. Eine dritte Apostrophe an das Lamm Gottes — ich möchte sagen: mit heiliger Zudringlichkeit, wenn nicht der Ausdruck „Zudringlichkeit“ als menschliche Schwäche ausgedeutet werden könnte (ich habe mir in meiner Partitur zu notiren erlaubt: poco appassionato — für das „poco“ und das Kirchliche dabei will ich schon sorgen!). Die Melodie ist nur das in sich gesteigerte Motiv für alle drei „Agnus“: es-d, e-d, f-d, g; die Orgel bleibt p. — Eine große Pause: man erwartet vielleicht eine Wiederkehr und Steigerung des „miserere nobis“? — Als ich Knabe war, hatte ich unter meinem sel. Vater öfters Messen zu geigen von Alois Bauer, Schiedermeyer, Führer 2c., deren Schluß war: „Dona ut Kyrie“. Dann kam der cäcilianische Sturm; und es fehlte nicht an Eiferern, die diese Musikmacher (Bauer 2c.) auch deswegen über die Chorbrüstung hinabdekretirten — weil sie zu faul gewesen, ein eigenes Dona zu komponiren — ich für meine Person halte sie wegen dieser Rücksichtnahme für etwas befähigter zur Aufnahme in den Vereinskatalog; sowie ich umgekehrt den großen „Alten“ es nicht gerne nachsehe, daß sie vielfach kein eigenes „Dona“ komponirt haben. Daß im Dona eine Beziehung auf's Kyrie recht wohl gemacht werden kann, dafür hat Karl Greith die interessantesten und geistreichsten Belege geliefert (Missa Op. 13, Josephsmesse u. a.); aber durch keine dieser Beziehungen bin ich so angenehm überrascht worden, wie durch die in Liszt's „Missa choralis“ (von Tact 57 ab). Der Uebergang von g nach G (Tact 71) ist so wohlthuend, als man überhaupt nur schreiben kann; der Alt ist von Tact 71 bis 74 incl. Hauptstimme (hat namentlich darauf zu achten, daß zwischen nobis und pacem keine Pause entsteht!). Seine Melodie, die (Tact 75) vom Sopran aufgenommen wird, ist eine Erweiterung des ersten Kyrie-Thema's (wenigstens der ersten zwei Tacte desselben). Und nun fließt der ganze Gesang, eine Meditation oder Antizipation des erflehten Friedens, „den die Welt nicht geben kann“, sanft und ruhig dahin (Orgelpunkt auf der Dominante von D. Parallele zum Kyrie, Tact 41—47). Friede, das ist's, um was wir im ganzen heiligen Meßopfer gebeten haben: Friede zu bringen, das ist's, wozu der Sohn Gottes Mensch geworden ist, ein Friedensgruß, das ist's, was die himmlischen Herolde in jener ersten Weihnacht den Menschen verkündeten, die eines guten Willens sind. Nicht minder sinnreich und logisch also, schließt der Componist sein Werk imposant mit dem letzten Abschnitte des Kyrie, den wir zugleich als Einleitung zum „Et in terra pax“ kennen gelernt haben.

Daß Liszt alle seine Messen mit „Amen“ abschließt, scheint seinen Grund in einem Brauche zu haben, der in den Gegenden, wo Liszt lebte oder für die er schrieb, geherrscht haben mag. Man unterlege dafür einfach „dona nobis pacem“!

Nur eine Stelle kann ich durchaus nicht billigen: das Dona nobis pacem im Tenor, speciell den 100. Tact. Es ist möglich, daß ich mir über die Ausführung des Doppelschlages nicht klar bin. Erklären kann ich mir die Stelle nur durch die Vermuthung, daß in Rom, wo ja die Messe entstanden sein soll, dergleichen Schnörkeleien gerne angebracht werden. Es wird ja, soweit meine Kenntniß reicht, auch z. B. Allegri's Miserere in einer Weise verziert oder verunziert, daß wir das Werk kaum mehr erkennen. Hätte mich nicht die Pietät gegen den großen Liszt abgehalten, ich hätte diesen Tact für meine Aufführungen geändert, etwa in

Indeß wäre es doch Unverstand und noch etwas dazu, um einer einzigen Stelle willen, die mir speciell nicht gefällt, vielleicht weil ich sie nicht verstehe oder ihre Ausführung nicht kenne, die Messe selbst bei Seite zu legen.

Es wäre nun noch zweckdienlich, den markantesten Unterschied der Missa choralis vor anderen Liszt'schen Messen darzuthun. Doch ist das eine so große und schwere Aufgabe, daß sie füglich getrennt von dieser Arbeit und von einem Kenner besorgt werden muß. Von meiner Seite hierüber nur eine kurze Bemerkung! Ich stelle die Missa choralis von Liszt zwischen seine Graner Festmesse und ungarische Krönungsmesse einerseits und seine Messe in C moll für Männerstimmen und Orgel andrerseits: von jenen beiden unterscheidet sie sich durch die große Beschränkung und Ascese, die der Componist an sich geübt hat, in musikalischer und rubrizistisch-liturgischer Beziehung; von der letztgenannten Messe scheint sie nur sich auszuzeichnen durch Klarheit, Ebenmaß und unbedingte Herrschaft über alle angewendeten Mittel. Wo findet man rasch eine Messe, in der all die kontrapunktischen und harmonischen 2c. Praktiken so sehr — ich sage nicht einmal in den Dienst des Wortes, sondern der Musik gestellt sind wie bei dieser Messe, daß sie nicht um ihrer selbst willen paradiren oder gar um Zeugniß zu geben von dem Lichte, das sie hervorgezaubert?! — Ich habe mich lange bei der Missa choralis aufgehalten; ich wollte eben meinen Kollegen, soweit es mir zusteht, ein Beispiel geben, wie man sich für eine Probe vorbereiten soll, vielleicht auch einige praktische Winke über die Proben selbst — daß es möglich war, bei jedem Tacte betrachtend zu verweilen, das dürfte denn doch ein Beweis sein, daß

die Messe eine großartige Schöpfung ist. Oder wer möchte bei einem Absud von Beethoven, oder bei Palestrina in Gott weiß welcher Verdünnung so lange verweilen? Mögen gute, strebsame Chöre die Arbeit nicht scheuen, die diese Messe erfordert! Die Messe ist modern — ist das ihr Verbrechen? Das wird von Tag zu Tag kleiner! Nur keinen Kunstkanon, außer dem von der Kirche gegebenen Choral, weder in alter noch in moderner Musik! Der Tag einer nennenswerthen Aufführung ist für einen Chorregenten immer ein Festtag — für mich stehen unter diesen Festtagen jene beiden Hochämter, bei denen ich die „Missa choralis“ aufführte, an bevorzugter Stelle.

W. Widmann.

C. R. Hennig's deutsche Gesangschule.

Besprochen von **P. von Lind.**

Dem ebenso freundlichen als ehrenden an mich gestellten Wunsche des Herrn Redacteurs dieser Zeitschrift und der Herren Gebrüder Hug, die Hennig'sche deutsche Gesangschule einer Besprechung zu unterziehen, komme ich deshalb mit um so größerer Bereitwilligkeit nach, als hier die offenbar langjährige und mühevolle Arbeit eines ebenso wissenschaftlichen als erfahrenen und gediegenen Musikers vorliegt. Freilich muß von vorneherein bemerkt werden, daß es im gebotenen Rahmen unmöglich ist, alle Vorzüge des in Rede stehenden Werkes zu würdigen und daß wir uns auf einige Hauptsachen allein beschränken müssen.

Ebenso klar als sachlich motivirt Hennig in der Vorrede seine Meinung von dem Werth und der Wirkung deutschen und italienischen Singens. Mit Recht sagt der Vf.: „Der Mangel jeglicher Consonantenhäufungen führt im Italienischen zu einer an Geschwätzigkeit grenzenden Flüssigkeit und Mühelosigkeit der Aussprache, ist aber zugleich ein Mangel an Character, welchen allein das Deutsche ausgleicht.“ Die Thatsache, daß deutsche Tonschöpfungen heutzutage den ersten Platz behaupten und immer behaupten werden, führt den Vf. zu der richtigen Folgerung, das Deutsche seinen Gesangstudien zu Grunde zu legen, wobei die italienischen Tonbezeichnungen do, re, mi, fa, mit Ausnahme des sol, als gute deutsche, offene (Gegensatz: geschlossene) Sylben beibehalten werden können. — Nach der einleitenden Vorrede folgt ein theoretischer Theil, welcher in eingehender Weise über das Anatomisch-physiologische des Gesangorganes, diesem kunstvollsten Tonwerkzeuge, Aufschluß giebt und von der richtigen Voraussetzung ausgeht, daß es für den Singenden ein unwürdiger Zustand sei, sich eines Instrumentes zu bedienen, welches er nicht kennt. Die den Text veranschaulichenden Tafeln sind den Lehrbüchern hervorragender Anatomen entnommen, wir nennen nur Henle, Heitzmann und Hartmann, während der Text selbst dadurch außerordentlich an Werth gewinnt, daß in ihm, abgesehen von seiner klaren Darstellung, die neuesten Ergebnisse stimmphysiologischer Forschung sich vorfinden. In der daraus mit Nothwendigkeit gewonnenen Norm für die Aussprache der Vocale und Consonanten erwirbt Hennig seine Anschauungen bezüglich der Vocale auf vergleichend-wissenschaftlichem Wege und giebt schließlich der Graßmann'schen Vocaltheorie den Vorzug.*)

In der Erläuterung zur Behandlung der einzelnen Consonanten tritt der Sammelfleiß des Vf. besonders hervor; wir nennen hier nur die Namen: Brücke, Landois, Stockhausen, Merkel, Engel, Sievers, Dorn. Gerade bezüglich des vielumstrittenen Consonanten G (Dorn-Stockhausen) verdienen die bei den noch immer nicht geeinigten Meinungsverschiedenheiten ebenso sachlich als logisch geäußerten Ansichten des Vf. volle Beachtung. Die Bemerkungen über den beim Singen so wichtigen Athmungsproceß, Toneinsatz (Spreng- und Haucheinsatz), Stimmgattungen, Register (Registertabellen), Klangfarben und Tonbildung bieten für den Lernenden alles Wissenswerthe. Beim Vortrag ist auf die Nothwendigkeit hingewiesen, sich zuerst den psychologischen Höhepunkt jedes Gesangswerkes klar zu machen, und zwar zunächst durch gesonderte Prüfung von Text und Musik. Bietet demnach jedes Gesangstück gewöhnlich einen besonderen Höhepunkt, eine Spitze des Gedankens, welcher nach des Vf. richtiger Angabe meistens am Ende oder gegen das Ende hin liegt, so finden sich neben demselben auch eine Reihe einfacher, nebengeordneter, aber doch characteristischer Betonungen. Diese einzelnen Betonungsmomente — abgesehen von dem Höhepunkte also — stützen sich entweder auf die psychologische Forderung des Textes oder die reinmusikalische, insbesondere durch Intervalle hervorgerufene Stimmfortschreitung. Diese Thatsache erläutert Hennig eingehend an dem Alt-Recitativ „Du lieber Heiland Du“ aus der Matthäuspassion in folgender Weise:

Alt. Solo.

Du lie-ber Hei-land Du, wenn Dei-ne
Jünger thö-richt strei-ten, daß die-ses from-me Weib mit
Salben Deinen Leib zum Gra-be will be-rei-ten, so
las-se mir in-zwischen zu, aus meiner Au-gen Thränen-
flü-ßen ein Was-ser auf Dein Haupt zu gie-ßen.
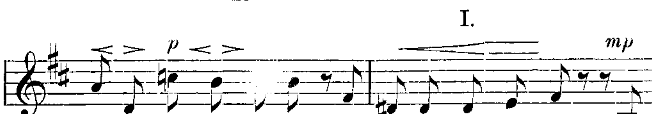
Hennig sagt: Der erste Anruf „Du lieber Heiland Du“ hat als Textgebilde seine Spitze auf der Sylbe „Hei“, wenn man nicht 2 Spitzen auf den Sylben „lie“ und „Hei“ annehmen will; als musikalisches Gebilde auf dem zweiten „Du“ auf einer ersten Haupttactzeit: Gründe genug, um den musikalischen dem Wortaccente überzuordnen. Mit dem Worte „wenn“ setzt ein Satzgefüge ein, das erst im letzten Wort „gießen“ seinen Abschluß findet. In dem Abschnitte „wenn Deine Jünger thöricht streiten“ sind die wichtigsten Wörter „Jünger“ und „thöricht“; bei ersterem tritt eigentlich die musikalische Hauptbetonung ein; das Hervorheben
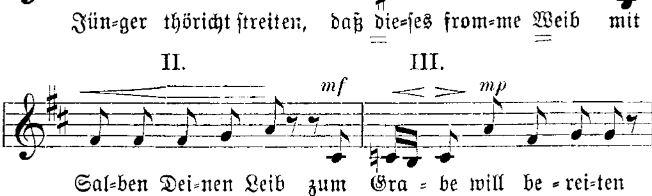
*) Die Forschungen Graßmann's hat die Experimentalphysik neuerer Zeit unter Benutzung von auf Resonanzkasten gestellten Stimmgabeln, unter Zuhilfnahme des Phonautographen und des Phonographen weiter verfolgt und die Richtigkeit seiner Behauptungen bewiesen, daß neben den Haupttönen beim Singen Partialtöne erklingen.

des c auf der zweiten Haupttactzeit zum Worte „thöricht" wird durch den Septimensprung und durch Anwendung der Consonantenwirkung erleichtert.*) Bei den Worten „dieses fromme Weib" muß textlich am meisten „fromm", musikalisch eigentlich der Ton dis zur Sylbe „die" und demnächst erst fis zum Worte „Weib" betont werden; letzteres wird aber am meisten um der geschickten Weiterführung der etwas langathmigen Textworte willen hervorgehoben. Die Worte „mit Salben Deinen Leib" verlangen dem Text nach und musikalisch die Hauptbetonung auf der Sylbe „Sal"; statt dessen wird das Wort „Leib" am meisten hervorgehoben, zunächst aus demselben Grunde wie kurz zuvor das Wort „Weib"; verstärkend fällt aber hier noch in's Gewicht, daß auf diese Weise zwei in ihrem Bau ähnliche Stellen: „daß dieses fromme Weib" und „mit Salben Deinen Leib" auch ähnliche Vortragsweise gewinnen, wodurch der ruhige Einfluß der Gesammtidee nicht unerheblich gefördert wird. Die eine Terz höher eintretenden Worte „mit Salben Deinen Leib" müssen naturgemäß stärker betont werden als die mit dem Worte „Weib" abschließende Stelle; wir bezeichnen dies im folgenden Beispiele durch die Stärkegrade I und II. Verfolgen wir den Vordersatz bis zu seinem Abschlusse im Worte „bereiten", so ergiebt sich die Hauptspitze auf dem Worte „Grabe" (mit dem Stärkegrade III), wobei der Text- und die musikalische Spitze zusammen fallen.

Der Gesammtvortrag des soeben besprochenen Abschnittes lautet demnach:







Die Verknüpfung zwischen Vorder- und Nachsatz, zwischen den Wörtern „bereiten" und „so", muß so flüssig wie möglich hergestellt werden, um den Sinn des Ganzen nicht zu zerreißen. Bei der Stelle „so lasse mir inzwischen zu" geht der Accent auf dem wichtigsten Worte „mir", das gegensätzlich gegen das Wort „Jünger" des Vordersatzes steht, nahezu verloren; das Wort „zu" wird Spitze, von der aus ohne jedes Verschleppen weitergegangen werden muß.

Wir müssen hier leider bei weiteren hochinteressanten Angaben Hennig's abbrechen, da wir ohnehin den gebotenen Rahmen schon überschritten zu haben glauben. Es war indessen nothwendig, den Vf. selbst eine Weile reden zu lassen, da gerade jene Angaben zur Recitativ-Arie einen Einblick in eine ganz außerordentlich tief-musikalisch empfindende Seele gewähren. Illustrirt obige Angabe nun auch die Idee des Vf. von Haupt- und Nebenbetonungsmomenten ganz vorzüglich, so können wir uns der Thatsache gegenüber nicht verschließen, daß der Vortrag, welcher sich allein allgemeingültiger Vortragszeichen bedienen kann, ohne je einem besonderen Fall gerecht zu werden, eben dadurch direct auf das immerhin unzulängliche Gebiet des subjectiven Empfindens gedrängt wird, und so ausgezeichnet die Hennig'schen Angaben sind, so können dieselben der Natur der Sache nach, auf einen objectiven Werth keinen Anspruch erheben, welchen sie indessen selbstverständlich für ihre richtige, tiefe, gesunde und kaum durch anderes Fühlen zu ersetzende Subjectivität vollauf verdienen.

(Schluß folgt.)

*) Mit Recht hebt Hennig an anderer Stelle den verspäteten, absichtlich vom Singenden verzögerten, aber dadurch mit erhöhter Bedeutsamkeit erfolgenden Eintritt eines mit einem Consonanten oder Vocale beginnenden Wortes als ein geeignetes Ausdrucksmittel da hervor, wo sich ein Betonungsmoment findet. Vortrefflich gewählte Beispiele erläutern dies.

Theater- und Concert-Aufführungen in Leipzig.

Die Tenoristen sind die Lieblinge unserer Zeit. Können sie das hohe C, oder wie Mirzwinski, sogar das hohe Es herausschmettern, dann werden sie ganz abgöttisch verehrt und mit grünen und goldnen Lorbeeren überhäuft. Herr Emil Götze, der Kölner Liebling, scheint zwar nicht mit den erwähnten hohen Tönen prahlen und imponiren zu können, gewinnt sich aber dennoch Aller Herzen und Hände, wo er auch singen mag. Obgleich ein Leipziger Kind, läßt er sich doch nur äußerst selten in seiner Vaterstadt hören. Nach vierjähriger Abwesenheit erschien er am 12. im hiesigen Stadttheater als Lyonel und zeigte so recht, was ein mit gefühlvollem Herzen und guten elastischen Stimmbändern begabter Sänger aus dieser Partie zu machen vermag. Wie geboren zum bel Canto, trug er die Cantilenen mit herrlichem Wohllaut und schöner Klangfülle seines wieder gesund gewordnen Organs so vortrefflich vor und agirte dabei so psychologisch treu, daß er das gesammte Publikum zu enthusiastischen Beifallsspenden entflammte.

An unserm Personal hatte Herr Götze würdige Partner. Der humoristische Plumkett-Schelper mußte sein Trinklied wiederholen. Die liebliche Frau Baumann war als Lädy Durham wieder unübertrefflich und auch die andern Rollen kamen gut zur Geltung.

Nach wiederholten Fehlversuchen mit Novitäten erhielten wir endlich auch einmal eine neue Oper auf das Repertoir, die hoffentlich sobald nicht wieder davon verschwinden wird, wie ihre Vorgängerinnen. Die am 13. vorgeführte Oper „Die Almohaden" von J. Abert hat so viel musikalischen Gehalt und ist dramatisch so wirksam, um öfters gehört zu werden und dauernd fesseln zu können.

Das Textbuch ist von einem Ungenannten aber Wohlbekannten nach dem spanischen Drama „Die Glocke von Almudaina" frei bearbeitet, dessen Verfasser sich Don Juan Palon y Coll nennt. Der deutsche Bearbeiter hat sich poetische Licenzen gestattet und das Originaldrama dahin umgestaltet, daß die Unterwerfung der maurischen Almohaden durch die Spanier im 13. Jahrhundert zum Sujet der Oper geworden ist. Das besiegte und vertriebene Maurenvolk ist schon seit Jahrhunderten viel besungen und poetisch verklärt worden. Die Ruinen ihrer Baudenkmäler, die Alhambra u. A. lassen uns allerdings auf einen kunstliebenden Volksstamm schließen, dem man die poetische Verherrlichung wohl gönnen darf.

Abert's Oper führt uns den Untergang des letzten Sprößlings der Almohaden vor. Und da der Textdichter sämmtliche in der Oper auftretende Charactere als gefühlsreiche Menschen hingestellt, welche ihr Seelenleben in ergreifend schönen Worten aussprechen, so war dem Tondichter reichlich Gelegenheit zu lyrischen Gefühlsergüssen gegeben. Gleich anfangs singt der spanische Offizier Galceran sein „Hoffen und Sehnen" nach Zelima, der vermeintlichen Tochter der Maurenfürstin, in ergreifenden Tönen aus und der

damit betraute Herr Perron gewann schon dadurch sogleich eine günstige Meinung für die Oper. Von mächtig erschütternder Wirkung ist dann wieder die vierte Scene, die Erzählung der Maurenfürstin:

„Brecht auf, ihr meines Herzens Wunden!
Nicht länger trag' ich diese Last!
Weißt Du, wer Obdach hier gefunden?
Kennst Du wohl unseres Hauses Gast?
Centellas, ja, der Räuber meines Thrones,
Der Mörder meines Gatten, meines Sohnes!
O Du mein Gatte, königlicher Held,
In offener Feldschlacht hast Du sie geschlagen,
Dort auf Alarcos blutgetränktem Feld,
Wie Spreu, vom Sturm verweht, sah man sie jagen!
Da stellten sie im Hinterhalt Dir nach,
Und unbesiegt fielst Du von Mörderhänden!
Dein Ismael gefangen — weh der Schmach —,
Verschmachtet hilflos zwischen Kerkerwänden.
Und der den Gatten mir zum ew'gen Schlaf gebettet,
Der mir den Sohn verschmachten läßt in Gram,
Ihn habe ich, ich selbst, vom sichern Tod errettet,
Den Todfeind, der mir Alles, Alles nahm!" —

Diese schmerzerfüllten Worte der unglücklichen Fürstin hat der Componist in gewaltig ergreifender Tonsprache wiedergegeben und die Repräsentantin dieser Partie, Frau Moran-Olden, zeigte sich wieder als wahre Heroine des Schmerzes, ganz sowie in den Brünhildenscenen der Nibelungen. Bei ihrer vortrefflichen naturwahren Darstellung derartiger Situationen glaubt man, selbst erlebtes Seelenleid der hochverehrten Sängerin zu vernehmen.

Wie ich schon oben sagte, hat der Textdichter seine Charaktere mit wahrhaft menschlich fühlenden Herzen begabt und dadurch werden sie uns alle sympathisch, selbst der spanische Gouverneur von Mallorca, Centellas, der der Mauren Thron erobert und der Fürstin Sohn Ismael gefangen hält, trotzdem sie ihm das Leben gerettet und Gastfreundschaft gewährt hat. Als braver Soldat muß aber der Gouverneur seine Pflicht erfüllen. So entsteht in seiner Brust ein Conflict zwischen den Gefühlen der Dankbarkeit, des Mitleids und der Gouverneurpflicht. Diese zwiespaltige Gefühlssituation, vortrefflich in Worten und Tönen geschildert, gab Herr Schelper so herzbewegend wieder, daß der pflichtstarre Gouverneur unser innigstes Mitleid erregte und trotz seiner eisernen Soldatennatur sympathisch wurde. Er möchte den dem Tode verfallenen Maurenprinzen aus Dankbarkeit für die Mutter retten und bittet ihn, den König um Gnade zu flehen, Frieden mit ihm zu halten und dem Throne zu entsagen. Das verweigert Ismael und dessen Mutter. So naht sich das tragische Ende, die Mauren werden nochmals von den Spaniern total besiegt und Ismael stirbt, vereinigt mit Zelima, an den erhaltenen Wunden. Herr Hübner repräsentirte den Prinzen recht charakteristisch.

Die Schlußscenen, hauptsächlich die Liebesscene zwischen Ismael und Zelima, sind aber etwas zu lang gehalten und schwächen den Endschluß des blutigen Dramas ab.

Abert hat sein Werk in der Form des Tannhäuser, der Hugenotten u. a. geschrieben. Ariosos wechseln mit Ensemblescenen und Chören. Die Instrumentation bekundet zwar den gewandten Componisten, doch laufen aber zuweilen Instrumentalmotive neben den Singstimmen her, z. B. in der fünften Scene des zweiten Actes, die weniger mit dem Gesang harmoniren. Wir hören aber edle, ergreifende Melodik und interessante Harmonik. Einige Reminiscenzen abgerechnet, findet sich auch viel Originalität in der Erfindung.

Die Direction hatte die Oper schön ausgestattet und die ersten Capacitäten zur Mitwirkung herangezogen. Außer den oben Genannten waren es noch Frau Sthamer-Andrießen als Zelima, Fräulein Artner als Page, Herr Knüpfer als Salem u. a., sowie das ausgezeichnete Ballet, welche alle zur würdigen Vorführung des Werkes beitrugen. Reicher Beifall nebst Hervorrufen wurden den Darstellern sowie dem anwesenden Componisten zu Theil.

Nachträglich habe ich noch über ein Concert zu berichten, das ein Künstler-Ehepaar, Herr Louis Rée nebst Frau Susanne Rée-Pilz, unter Mitwirkung des Opernsängers Herrn Hans Seitz, am 16. April im alten Gewandhause gab. Das Ehepaar zeigte sich in vierhändigen Claviervorträgen auf zwei Flügeln zwar nicht immer als „ein Herz und eine Seele", aber doch als respectable Virtuosen. Herr Rée documentirte sich außerdem noch in einer Suite, Serenade, Melodie und Variationen nebst Fuge als achtungswerther Componist. An seiner Gattin hat er eine vortreffliche Interpretin seiner Werke. Sie spielte dann noch Chopin's herrliches Desdur-Nocturne und Liszt's glanzvolle Rigoletto-Paraphrase mit solcher Virtuosität, daß der nichtendenwollende Beifall nur durch eine Zugabe beruhigt wurde. Die Manier aber, welche ich sogar an Grünfeld bemerkt, in Chopin's Nocturne die erste Begleitungsfigur rubato zu spielen, nämlich das erste Sechzehntel des länger auszuhalten, die drei folgenden schneller, gleichsam als Zweiunddreißigstel und die letzten zwei Sechzehntel in normalem Tempo zu spielen, diese von Chopin sicher nicht gewollte Vortragsweise kann man nicht gut heißen. Hätte der Autor diese Rhythmik gewollt, so würde er sie hingeschrieben haben. Diese melodische Begleitungsfigur klingt am schönsten, wenn die 6 Sechzehntel in gleichem Tempo vorgetragen werden.

Der Sänger, Herr Seitz, trug Lieder von Schumann (Du bist wie eine Blume, Frühlingsfahrt), Otto Leßmann (Du rothe Rose) und Ludwig Hartmann (Abendglocken) mit voller, wohlklingender Baritonstimme vor und vermochte auch die verschiedenen Stimmungsbilder gut zu individualisiren, sodaß derselbe ebenfalls reichlichen Beifall erntete. J. Schucht.

Correspondenzen.

Berlin.

Königliches Opernhaus. Die Oper „Das Käthchen von Heilbronn" von Reinthaler (Bremen), ging mit großem Erfolge über die Scene. Da die Handlung durch das von Kleist verfaßte Schauspiel allbekannt i , so übergehe ich dieselbe und gehe sogleich zur Besprechung des musikalischen Theiles über. — Derselbe ist die Arbeit eines tüchtigen, wohlroutinirten Componisten, welcher Phantasie, geordnete Form, gediegene Melodik und Harmonik verbindet, dabei dramatische Gestaltungsgabe und natürliche, musikalische Declamation besitzt. — Das Vorspiel bringt die Sylvestertraummusik zur Geltung. Damit das gute, träumerische Käthchen nicht allzulange sich vom electrischen Licht bescheinen lassen muß, könnte der 1. Emollchor sogleich bei littera E beginnen, auch würde durch dieses Verfahren die 1. Scene im Allgemeinem zu ihrem Vortheile etwas gekürzt. Des Gottschalk Lied „Der Rheingraf versteht's, ein streitbarer Held" (Fis moll $^6/_8$); ist sehr nervevoll componirt. — Käthchen erzählt der Schaffnerin Lenore ihren Sylvestertraum (der Cherub sagte zu ihr: „Geduld, harr aus, einst führ ich dich als Braut nach Haus"); dieser sowohl, als auch das folgende Duett mit dem Grafen Friedrich Wetter von Strahl sind zwei sehr gediegene Piècen der Oper. Als sich der Graf entfernen will, wendet er sich plötzlich, als besänne er sich und erhebt über Käthchen feierlich wie zum Segen die Hand: „wie ich dem eignen Herzen Ruhe wünsche, so segne und behüte dich der Herr, und gebe deiner jungen Seele Frieden" (G dur $^6/_8$ nach E dur modulirend). — Diese Phrase ist dem Componisten trefflich gelungen; desgl. der dramatisch wirksame Schluß „wohlan denn durch Thal, Wälder und Fluß, ich weiß, welche Straße ich wandeln muß — ich folg' dir getreu bis an's Ende der Welt"; (sie springt durch's Fenster). — Der 2. Act beginnt (am frühen Morgen) mit einer Musik, welche etwa „Glockenspielweisen" gleicht, und würde dieselbe weihevoller zur Geltung gelangen, wenn sie nicht in $^2/_2$-Tact, sondern langsamer in $^4/_4$-Tact gespielt würde; des Thürmer's Lied ist eine Musikperle. — Der folgende reizende

Chor ist mit viel Geschick contrapunktisch gut gearbeitet; in der Arie des Rheingrafen sind die Gegensätze des Nebenbuhlers und des scheinheiligen Pilgers brillant gekennzeichnet; das originelle, phantasievolle Trinkterzett zeugt für die große lebendige Gestaltungskraft Reinthaler's, Kunigunden's Arie mit dem herrlichen Andante, und das vervevolle, liebliche Duett sind Prachtpièccen; Käthchen's Scene „Hollunderstrauch, wo hütest Du das schöne Schloß mit erznem Thor, wo birgst Du meinen schönsten Traum", erfreut Laien und Kenner; in dem wuchtigen, mit gutem musikalischen Aufbau gehaltenen Finale bildet der Chorpart den leitenden Faden; — imponirend, hochdramatisch wirkt sodann die Scene mit dem Waffenschmiede Friedeborn, Käthchen's Vater; der Nonnenchor mit dem untermischten Gesange der Amsel, und Friedeborn's Versuch, die Tochter von dem Vorsatze „ihr Dasein im Kloster beschließen zu wollen", sind musikalisch gut gelungen; Strahl's Arie erfordert große Ausdauer, und ist deshalb wohlweislich das hohe a nicht überstiegen; das Finale (Feuerscene) Seite 178—199 ist sehr lang ausgedehnt, und dürfte wie folgt gekürzt werden, damit mehr bühnengerechte, dramatische Gestaltung erzielt werde: littera E—F (Clavierauszug); vom 2. Tact der Pag. 185 auf den 2. Tact der Pag. 187; „was will die Dirne, Kunigunde, fort, fort" — bis — Schlußtact der Seite 188; — „so mag sie denn verderben" — bis — „so viele Thörin dann zum Sterben"; — „den Schlüssel, Fräulein, hier!" — bis — zum vierletzten Tact der Seite 194. — Im 4. Acte bieten die Mähr des Knappen, die Hollunderstrauchscene, der Traum, das Duett wunderbar liebliche Weisen; die Hochzeitsmusik ist allerliebst, desgl. der allgemein befriedigende Schluß der feinsinnig instrumentirten Oper.

Reinthaler's Opernmusik ist eine hochgediegene und das ist die Hauptsache; je öfter dieselbe gehört wird, desto mehr wird dieses Componisten „wahre Kunst" gewürdigt werden, und erwähne ich hier ausdrücklich wiederum Richard Wagner's wohlzubeherzigende Mahnung: „ehrt Eure deutschen Meister". — Die Aufführung unter Leitung des Herrn Capellmeister Kahl war eine vorzügliche; sein Erfassen der Reinthaler'schen Intentionen und deren Uebertragung auf das Gesang- und Orchesterpersonal ist als „sehr befriedigend" zu bezeichnen, — liegt doch das Gelingen einer Oper einzig in der Hand eines verständnißvollen Dirigenten, welcher, bevor derselbe mit der Einstudirung einer Novität beginnt, dieselbe erst vollkommen in sich verarbeitet haben muß. — Die gut studirten Ensembles und Solopièccen zeugten für die freudige Hingabe sämmtlicher Mitwirkenden an das gediegene Werk; das Chorpersonal bekundete Aehnliches, und participirt insofern an dem guten Erfolge der Aufführung auch der tüchtige Chordirector Herr Graefen. — Die Besetzung der Rollen war eine äußerst gelungene; es schien, als hätte dieselbe eine Andere gar nicht sein können: Käthchen-Weitz, Strahl-Rothmühl, Kunigunde-Hiedler, Rheingraf-Oberhauser, Friedeborn-Betz, Gottschalk-Lieban, Lenore-Lammert, Thürmer-Krolop. — Herr Regisseur Tetzlaff that auch das seinige dazu, und verdient dessen durchweg wohldurchdachte Inscenirung die beste Anerkennung. — Die Novitätenwahl der Kgl. Generalintendanz hat sich durch Annahme des Reinthaler'schen echt-deutschen Werkes sicherlich in das denkbar beste Licht gestellt, und ist zu hoffen, daß die Oper als Repertoir- und Cassenoper dem Kgl. Opernhause zu einem Bronnen des Heiles werden möge.

Königliches Schauspielhaus. Shakespeare's bezauberndes Drama „Der Sturm". Die Abfassung dieses Dramas fällt etwa in das Jahr 1609; in gewissen Bestandtheilen ist es den damals am englischen Hofe so beliebten und von Ben Jonson gepflegten sogenannten „Masques' beizuzählen. — Die zum Drama „Der Sturm" von Wilhelm Taubert componirte Musik ist gediegen und hoch characteristisch; schon die Ouverture zeichnet sich durch Originalität, treffliche Form, pikante, feinsinnig illustrirende Orchestrirung aus, und ist alles Uebrige der Handlung dermaßen wirksam angepaßt, daß man in dem Componisten einen wohlerfahrenen, routinirten phantasievollen vielseitig gebildeten Tonkünstler erkennt.

Die Musik zu „Medea" und zum „Sturm" componirte Taubert auf Veranlassung Friedrich Wilhelm IV. — Die Rollen des Dramas waren wie folgt vertheilt: Nesper-Prospero, Sauer-Alfonso, Matkowsky-Ferdinand, von Hochenburger-Miranda, Hellmuth Bräm-Ariel, Plaschke-Sebastian, Kohle-Antonio, Krause-Gonzalo, Grube-Kalibay, Vollmer-Stephano Link-Trinkulo; sämmtliche Mitwirkende boten in ihren schauspielerischen Leistungen Wahrheitsgetreues, Characteristisches, ganz einer königlichen Bühne Würdiges. Herr Regisseur Otto Devrient, welcher dieses Drama in geistreichster Weise inscenirt hatte, und Herr Decorationsmaler Hartwig, welcher Brillantes, Wunderbares geschaffen hatte, verdienen Beide hohe Anerkennung; — desgleichen schließlich auch Herr Capellmeister Kahl für die treffliche Leitung des musikalischen Theiles.

Möricke.

Düsseldorf.

Die „Magerkeit", über welche ich, hinsichtlich unserer musikal.-Saison, in meinem letzten Bericht klagte, ist im weiteren Verlaufe bis heute größerer Fülle nicht gewichen. Doch haben wir das Musikfest, das 67. Niederrheinische, vor uns, welches dies Jahr hier abgehalten wird; das mag denn unser Musikbedürfniß einstweilen vertröften.

Von Solistischen Concerten sind zwei zu erwähnen: Das Lieder-Concert von Frl. Wally Schauseil, das unter zahlreicher Betheiligung am 15. Januar stattfand, und in welchem die treffliche Sängerin, im Verein mit dem Ehepaare Heckmann, ein interessantes Programm in glänzender Weise erledigte und das Concert von Frau Pauline Lucca. Diese geniale Künstlerin überraschte durch die jugendlich schöne Ton-Fülle, den innigen Ausdruck und die künstlerische Freiheit ihres Vortrages alle Hörer und es wird wohl nur wenigen Sängerinnen, die im Jahre 1842 geboren wurden, verliehen sein, solche Eigenschaften sich erhalten zu dürfen. Der Umfang, die Fülle und Biegsamkeit der Stimme haben nur wenig gelitten und Mozart hätte sich nie eine anmuthigere Zerline oder Susanne wünschen können, als Pauline Lucca sie uns in den Duetten, die sie mit Herrn Filip Forstén sang, zeigte. Letztgenannter Sänger sang, mit wohlklingendem Bariton, auch einige Lieder. Herr H. A. Cesek accompagnirte und spielte Solosachen von Chopin, Rubinstein und Liszt mit schätzenswerther Sicherheit.

Die Schnabel'sche Kammermusik-Vereinigung gab zwei Concerte, in denen Quartette von Cherubini, Smetana und Schumann, sowie ein Clavierquintett von G. Kramm zu gelungendster Aufführung gelangten, und der Gesang-Verein brachte, unter Leitung von C. Steinhauer, Cherubini's Requim nebst Mendelssohn's Composition des 114. Psalms und einige kleinere Werke.

Die Hauptereignisse des neuen Jahres waren für die hiesige musikalische Welt die drei letzten Concerte des Musik-Vereins, in welchen, am 23. Januar, Schumann's „Paradies" und „Peri" mit Frau Schmidt-Köhne aus Berlin, Herrn Felix Schmidt, Herrn R. von zur Mühlen und Frl. Anhoste Kötlitz aus Cöln zur Aufführung kam und am 27. Februar wurde ein Concert mit gemischtem Programm gegeben. In diesem spielte Herr Emil Sauer mit köstlicher Technik und nuancenreichem Vortrage Hummel's H-moll Concert, sowie die Tannhäuser-Ouverture für Clavier allein. Die stupende Sicherheit seines Spiels trug dem Künstler stürmischen Beifall ein.

Frl. Wally Schauseil sang die ebenso schöne als schwierige

Arie aus Händel's „Allegro, il Pensiero ed il Moderato“ und mehrere Lieder, die ihre Zuhörer zu immer neuem Beifall veranlaßten.

„Frühlingsbotschaft“ von Gade bildete die Chornummer. Das Concert wurde mit Beethovens achter Symphonie beschlossen, jenem reizend-heiteren Werke, in welchem ihr Schöpfer noch einmal sich der Sonnenseite des Daseins zuzuwenden, noch einmal dem Frohsinn und seinen verwandten Genien zu opfern scheint, ehe er sich dem ganzen Ernste des Lebens zu eigen gab.

Diese beiden Concerte sowie das nunmehr zu erwähnende Fünfte und letzte des Musik-Vereins standen, wie immer, unter der Leitung des Königl. Musikdirectors J. Tausch. Doch war diese Aufführung des Paulus von Mendelssohn die letzte, in welcher dieser hier sehr und mit Recht hochgeschätzte Dirigent einem Concert des Musik-Vereins präsidierte. Es wird den Lesern dieser Zeitung bereits bekannt sein, daß Musikdirector J. Buth's aus Elberfeld an Stelle desselben tritt und von nun an als städtischer Musikdirector in Düsseldorf fungiren wird. Dieses letzte Erscheinen Tausch's am Dirigentenpult gab denn natürlich Veranlassung zu den lebhaftesten Kundgebungen von Seiten des Chores und Orchesters, die durch reiche Blumenspenden und Tusch ihn an die tiefe Zuneigung erinnern wollten, die der beliebte und tüchtige Mann sich in 30jähriger Wirksamkeit mit ihnen erworben hat. Mit gespannter Aufmerksamkeit und rühmlicher Präzision absolvirte der Chor seine ermüdende Aufgabe, auf das Beste von Orchester und Orgel (Musikdirector Schauseil) unterstützt. Die solistische Mitwirkung der Damen E. Wittenhaus u. M. Craemer, sowie der Herren Birrenkoven (Tenor) und Schwarz aus Weimar (Baß) gereichten dem, noch immer nicht verblassen wollenden Werke, das in Düsseldorf geschrieben wurde, zu hohem Vortheil. Besonders schön sang Herr Birrenkoven vom hiesigen Stadttheater die vom Urheber so reich bedachte Tenorpartie. Er geht zwar wenig sparsam mit seiner Stimme um, und das kann für einen Sänger leicht verhängnißvoll werden, aber er singt mit Wärme und Empfindung und wird bei größerer Reife wohl objectiver gestalten lernen. J. A.

Genf.

Die sogenannten klassischen Abonnementsconcerte im Theater sind bis jetzt ganz brillant verlaufen. Im 6. Concert hatten wir das Vergnügen, als Solisten zwei einheimische Künstler zu bewundern: Frau Bastard-Foëz, Gesangslehrerin, und Herr Théophile Ysaye, Pianist. Erstere sang mit vielem Geschmack und einer hellen, wohlklingenden, gut geschulten Sopranstimme die Stances de Sapho, von Gounod, sowie 2 Lieder von Goring-Thomas und F. Thomé. Hr. Ysaye, Professor an der hiesigen Académie de musique, verfügt über eine ganz achtungswerthe Technik, dagegen ist aber seine Auffassung und Vortragsweise klassischer Werke ziemlich trocken; die Aufführung des Beethoven'schen Emoll-Concertes ließ Manches zu wünschen übrig und was die Wiedergabe des Weber'schen Concertstückes betrifft, so war diese durch die zu hastig genommenen Tempi verwischt und erzielte den gewünschten Effect nicht. Das Orchester, unter Leitung des Herrn Hugo von Senger, hielt sich im Vortrag der herrlichen Jupiter-Symphonie von Mozart und in Goldmark's Sakuntala-Ouvertüre, sowie in der Begleitung der Solisten des Abends, recht wacker.

Im 7. Concert trat die renommirte Conertsängerin Frl. Alice Barbi auf und machte Furore mit dem Vortrage klassischer Arien von Gluck, Marcello, Caldara und Jomelli, sowie ebenfalls mit dem sprühenden Rondo aus Cenerentola, von Rossini. Unser vortrefflicher Concertmeister Herr Louis Rey, welcher als Solist in diesem Concerte mitwirkte, spielte das 2. Concert von Wieniawski, sowie ein Adagio religioso, von Vieuxtemps. Den Orchestervorträgen: „Schottische Symphonie von Mendelssohn und Academische Ouvertüre von Brahms, wurde viel Beifall gespendet.

Das 8. Concert war eigentlich zu Ehren des Herrn Capellmeister Carl Reinecke eingerichtet. Der berühmte Professor des Leipziger Conservatoriums und Director der Gewandhausconcerte feierte hier einen Triumph sonder Gleichen.

Als Pianist bezauberte Reinecke die Zuhörer durch die höchst vollendete, feine, ihm künstlerisch eigene Vortragsweise des prächtigen Krönungsconcerts von Mozart, das gewiß nicht schöner gespielt werden kann. Als Componist wurde Reinecke nicht weniger bewundert. Drei niedliche, ansprechende Stücke aus „Von der Wiege bis zum Grabe“ und seine meisterhaft geschriebene Emoll-Symphonie erhielten ungetheilten Beifall.

Eine jugendliche Violinvirtuosin Frl. Gabrielle Wietrowetz, welche für das 9. Concert engagirt war, eroberte durch ihr anmuthiges bescheidenes Auftreten sowie durch eine ganz überraschende Sicherheit in der Technik und Bogenführung, die Gunst des Publikums. In der Spohr'schen Gesangsscene, der Romanze in Fdur, von Beethoven, sowie in der Polonaise von Wieniawski, entwickelte Frl. Wietrowetz eine feinfühlende delicate Vortragsweise, welche die Zuhörer electrisirte.

Als Novitäten fungirten eine Suite d'orchestre aus dem Ballet Namouna, von Lalo und ein Vorspiel La Mort de Roland betitelt, von der Composition des hiesigen Professor Hr. H. Mirande. Wie wir hören, hat Mirande schon sieben Vorspiele componirt, die aber, nach Aussage derer, denen es vergönnt war, einen Blick in die Partituren zu werfen, alle über einen Leisten geschlagen sind und zwar nach dem Vorbilde des Wagner'schen Vorspiels zu Tristan und Isolde. Es ist wirklich schade, daß die Mehrzahl unserer jungen Componisten es nicht versucht, in eigenen Bahnen zu wandeln, anstatt ihre Zeit mit Nachahmung der unnachnahmlichen Wagner'schen Werke zu vergeuden; arme Schmetterlinge, die sich an dem blendend strahlenden Lichte von Wagner's Genius ganz einfach die Flügel verbrennen! Außer diesen 2 Novitäten verdienen die Leistungen des Orchesters in den Ouvertüren Ruy-Blas von Mendelssohn und Egmont von Beethoven, besonderes lobenswerthe Anerkennung.

Die Gesangvereine Chant sacré und Galin-Paris-Chevé haben am 15. März im Reformationssaale das deutsche Requiem von Brahms mit dem besten Erfolg zur Aufführung gebracht. Unter den Solisten ragten besonders die Leistungen unserer Gesangslehrerin Frau Clara Schulz besonders hervor.

In demselben Saale ließ am 29. März die Société de Chant du Conservatoire, unter Leitung von Professor Leopold Ketten, ein geistliches Drama „Maria Magdalena“, von Massenet, hören. Das Werk, trotz der vortrefflichen Wiedergabe seitens der gut einstudirten Chöre und der Solisten Frau Leopold Ketten, Fräulein Arlaud, und den Herren Engel (Tenor), Dechesne (Baryton), hinterließ keinen guten Eindruck. Die Musik des französischen Componisten ist zu theatralisch; es fehlt dem Ganzen an tiefem religiösen Ernst und Würde, die der Lärm, der nach bloßen Effekthaschereien ringenden Instrumentation nicht zu ersetzen vermag.

Das alljährlich in der Cathedralkirche stattfindende Charfreitagsconcert vom Domorganisten Otto Barblan hat auch diesesmal wieder eine große Zahl andächtiger Zuhörer versammelt; das Programm enthielt u. A.: Gmoll-Präludium für Orgel, von Bach, Adagio von Mozart für Violoncello, vorgetragen von Herrn Holzmann; Sanctus aus dem Requiem von Cherubini, und Finale aus dem Dmoll-Concert von Händel.

Für das letzte klassische Concert hat das Comité die Wahl der vom Orchester auszuführenden Stücke den Abonnenten überlassen. Das Ergebniß lautet: Symphonie fantastique, von Berlioz; Peer Gynt, Suite von Grieg; Ouverture zu Oberon, von

Weber, und Todtentanz, von Saint-Saëns. Man sieht, die romantische Richtung drängt sich in den Vordergrund.

Graz.

Zu den bedeutungsvollsten Ereignissen unseres Musiklebens gehörten unstreitig die historischen Clavier-Abende, welche Herr Carl Pohlig veranstaltete. Herr Pohlig, welcher vor einem Jahre die Leitung der Clavierschule unseres Musikvereins übernommen hat, eroberte sich mit diesen Clavierabenden im Sturme das Herz unseres Publikums. Das Programm des ersten dieser Abende (19. Januar d. J.) umfaßte alte Musik bis zu Mozart. Da trafen wir die Engländer William Bird und John Bull; Couperin stellte sich als einer der ersten Programmmusiker vor; zur Beruhigung für strenge Musiker folgte Rameau; nicht fehlen durfte Domenico Scarlatti, als einer der ersten Sonatencomponisten; Joh. Seb. Bach reichte mit dem Präludium und der Fuge in Gmoll der Vergangenheit, mit der chromatischen Phantasie und Fuge der Zukunft die Hand; ihm folgten Händel, Gluck, Josef Haydn; Mozart schloß entsprechend ab. Die Zuhörer, welche wohl gemeint hatten, in dieses Concert eine gelangweilte Kennermiene mitbringen zu müssen, wurden bei jeder Nummer wärmer. So feinsinnig, ohne jede Kleinlichkeit, so anmuthig ohne jede Ziererei hatte man hier noch selten spielen gehört. Eine großartige Kunstleistung war die Wiedergabe der chromatischen Phantasie. Hier empfand man den großen Beethovenspieler, welcher am zweiten Abend in den 32 Variationen, der Sonata appassionata, dem Capriccio „Die Wuth über den verlorenen Groschen" und der Sonate Op. 109 zur vollen Geltung kam. Aus den reichen Programmen der vier Abende (2. 9. 23. Februar), reich in jeder Bedeutung des Wortes, hebe ich als die bedeutensten Nummern noch hervor: Schubert's Wanderphantasie, Schumann's Sonate in Gmoll, dessen Phantasie Op. 17, Chopin's Sonate in Bmoll und Phantasie in Fmoll, Liszt's Franziskus von Paolo, und eine zugegebene Rhapsodie desselben Meisters. Herr Pohlig, welcher überhaupt über ein selten großes Repertoire verfügt, spielte alle Vortragsstücke aus dem Gedächtnisse. Man fühlte aber auch, daß eine solche Herrschaft über alle technischen Schwierigkeiten, ein solcher Vortrag aus dem Geiste der Werke nur dann möglich sei, wenn dieselben ganz Eigenthum des Künstlers geworden sind. Im Vortrage Pohlig's wurden sie gleichsam vom Neuen geschaffen. Eine seiner hervorragendsten Eigenschaften ist seine Hingebung an die Eigenart jedes Componisten, welche bis zur Beseelung jeder Einzelheit nach dessen Emfindungsweise führt. Selten wird man mit so hinreißender Frische und Ursprünglichkeit so viel Maß und Besonnenheit verbunden finden. Die zartesten Saiten weiß er zu rühren, die mächtigsten Steigerungen zu erzielen, ohne dabei äußere Mittel zu verschwenden. Alles ist eben an seinem Platze, dabei nichts gemacht sondern Alles empfunden, nichts gewollt, sondern Alles gemußt. So erhält und steigert er die Spannung seiner Zuhörer bis zum letzten Tone seiner Vorträge; bald athemlos seinem Pianissimo lauschend, bald sich mit ihm zu mächtigem Leidenschaftsausdrucke aufschwingend, fühlt man sich nie abgestumpft, nie durch abgenützte Effecte ermüdet. Goethe's Ausspruch, daß Anmuth Kraft sei, findet in Pohlig's Spiel ein Beispiel.

Selten erfuhr bei uns ein Künstler so spontane Auszeichnungen wie Pohlig. Den Beifallsstürmen und Ausrufen des Entzückens gesellten sich werthvolle Kranzspenden. Keiner seiner Zuhörer zweifelte daran, einen der größten Künstler der Gegenwart gehört zu haben.

D. Fr. v. Hausegger.

Magdeburg.

Zum Benefiz des Herrn Capellmeister Seidel wurde „Tristan und Isolde" zum ersten Male gegeben. Uebergehend zur Besprechung der hiesigen Erstaufführung halten wir es für Ehrensache, dem seit drei Jahren hier thätigen ersten Capellmeister, Hrn. Arthur Seidel, der seinen Vortheilsabend hatte, unsern wärmsten Dank und unsere höchste Hochachtung für eine derartige Leistung auszusprechen. Herr Capellmeister Seidel hat mit der Leitung des „Tristan" sein ruhmreiches, segenbringendes Wirken an hiesiger Bühne gekrönt, in einer Weise, die in unserm Angedenken unauslöschlich fortleben wird; um so mehr ist es zu bedauern, daß wir einen solchen Capellmeister mit so enormen Fähigkeiten und solcher besiegenden Energie in der nächsten Saison verlieren sollen. Nicht nur als Dirigent von Wageropern hat der geniale Leiter unseres Orchesters Großes geleistet, man mochte ihm sonst eine Aufgabe stellen, noch so hoch, er für sein Theil hat immer ein ganzes, großes künstlerisches Können für die gute Sache eingesetzt. In Anerkennung seiner Verdienste wurden Hrn. Seidel mehrere prächtige Lorbeerkränze gespendet, darunter einer vom Orchester. Bei seinem Erscheinen am Pult wurde er mit großem Beifall vom Publikum empfangen, nach jedem Act stürmisch auf die Bühne gerufen und nach dem ersten Act mit einem Orchestertusch geehrt. — Wir wollen, hieran anknüpfend, nicht unterlassen, einige Künstler zu nennen, die mit ihrer Thätigkeit dem Gelingen des Ganzen mit am Wesentlichsten gedient haben, wir meinen Hrn. Regisseur Schön, Hrn. Musikdirector Richard Fried, der mit seiner musikalischen Assistenz auf der Bühne eine nicht zu unterschätzende verantwortliche Aufgabe glücklich löste, und Herrn Maler v. Plessen, der die Dekorationen (das Verdeck des Schiffes, den Garten vor Isoldens Gemach und Tristans Heim auf der Burg) in hochanerkennenswerther Weise fertiggestellt hat. Frl. Gerstner, unsere vielverehrte Primadonna, sang und spielte die „Isolde" in jeder Scene, besonders aber beim Liebeszauber im zweiten Act, mit so überwältigender, aufopfernder Hingabe, daß ihr Lob im Munde Aller sein muß. Herr Heydrich hat als „Tristan" seine schwierige Rolle geradezu großartig gegeben und von Neuem erkennen lassen, eine wie bedeutende musikalische Veranlagung er besitzt. Drei volle Acte hindurch wich denn auch das Gelingen nicht von seiner Seite. Frl. Schwarz, unsere hochgeschätzte Altistin, bot mit ihrer „Brangäne" eine geradezu vorzügliche Leistung in jeder Hinsicht, und es erscheint uns auch danach wieder zweifellos, daß die Künstlerin noch eine große Carrière vor sich hat. Herr Neldel erreichte in der schönen Rolle des Königs „Marke" mit seiner ausgiebigen edlen Baßstimme, seiner musterhaft deutlichen Textaussprache und seinem im Allgemeinen maßvollen Spiel hochachtbare Wirkungen. Nächst ihm verdient Hr. Bussard als „Hirt" genannt zu werden, der seine kleine Partie so ganz im Sinne der Rolle wiedergab, daß wir dadurch erfreut wurden. Auch Herr Mann „Kurwenal", Herr Porten „Melot", Herr Herms, von dem die „Stimme des jungen Seemanns" ertönte, und Herr Seidler „Steuermann" sollen nicht vergessen sein. Mit der Ausführung des Gesammtwerks wurde ein bedeutender Erfolg erzielt, jedenfalls war es eine Aufführung, die dem Können der erwähnten Mitwirkenden das ehrenvollste Zeugniß ausstellt, wie jeder unparteiische Kenner bestätigen wird, und Alles dies danken wir in der Hauptsache unserm Capellmeister Seidel, der auf diesen Abend stolz sein darf, und unserm Director Varena, der seine Bühne für das Erhabene und Gewaltige in der Kunst stets begeistert und gefördert und keine Mittel gescheut hat, wann und wo es immer galt, der Kunst zu dienen. — Die hiesige Kritik schreibt über Herrn Heydrich's „Tristan": „Thurmhoch über das Niveau der Gesammtvorstellung erhob sich der „Tristan" des Hrn. Heydrich. Nach seinem Stolzing hatte ich Bedeutendes erwartet, aber meine Hoffnungen wurden um das Zehnfache übertroffen. Ich habe bisher die Leistung Niemann's im dritten Act für eine ganz unvergleichliche, auch nicht annähernd zu erreichende gehalten — da kommt ein ganz jugendlicher Künstler, der erst seit wenigen, Monaten über größere Partien verfügt, und giebt einen Tristan, die schwerste aller Rollen, der nicht fern von jenem Gipfel und hoch über all den subalternen Vertretern dieser Rolle steht, die ich bisher gesehen habe.

Endlich einmal ein Tristan, der das Werk verstanden hat und seine Partie mit dem fast übermenschlichen Maaß von Leidenschaft ausführt, welche dieselbe verlangt. Eine fertige Leistung war es nicht, aber — schauspielerisch, speziell mimisch, gesanglich, deklamatorisch — eine gewaltige. Großartig, wie ich es selbst bei Niemann nicht gesehen habe, und tiefinnerlich aus dem Geist der Situation und des Tristan herausgearbeitet war das stumme Spiel in der Scene mit Marke. Wie viel Auffassungsfehler würden hier die anderen Darsteller machen, wenn sie nicht vorzögen, an dieser Stelle überhaupt zu passen. Und hinter dieser großen darstellerischen Wirkung blieb die musikalische in keiner Weise zurück. Den 2. Act habe ich noch nie so machtvoll deklamiren gehört.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Fünftes Peabody-Concert. H. Ulrich: Symphonie in Hmoll Op. 6. J. Wieniawski: Piano-Concert in Gmoll Op. 20. G. Meyerbeer: Scene und Arie aus den Hugenotten. Entr'act Music aus Struensee.

Bamberg. Städtische Musikschule, III. Kammermusik-Concert (Lehrerproduction). J. Rheinberger: Sonate Esdur Op. 77. (Frl. Rosina und Herr Richard Hagel.) C. Hagel: Präludium und Fuge für Clavier. (Frl. Rosina Hagel.) J. Haydn: Esdur-Sonate für Clavier. (Frl. Rosina Hagel.) Emil Gock: Abendgebet. Op. 19, Herm. Spielter: Legende. Op. 18. Violoncellsolo. (Herr Sträß.) Max Bruch: Violinconcert Op. 26.

Bremen. Fünfter (letzter) Abend für Kammermusik. Beethoven-Abend. Sonate für Pianoforte und Horn, Op. 17. Sonate für Pianoforte und Violoncello, Op. 5, Nr. 1, Fdur. Quintett für Pianoforte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott, Op. 16. Ausführende: D. Bromberger, Pianoforte. W. Kufferath, großherzogl. Oldenb. Kammermusiker, Violoncello. H. Dauderstädt, Oboe, F. Richter, Clarinette. H. Wappler, Horn. H. Thaten, Fagott. Mitglieder des hiesigen Stadttheater- und Concert-Orchesters. (Concert-Flügel: Rud. Ibach Sohn.)

Karlsruhe. Concert zu Gunsten des Lehrerinnenheims gegeben von Frau Frieda Hoeck-Lechner mit der Cellovirtuosin Miß Lucy Campbell, der Großh. Hofschauspielerin Frl. S. Hönig, der Pianistin Frl. Lilly Oswald aus Baden-Baden und des Herrn Orchesterdirectors E. Spies. Begleitung der Lieder und Instrumentalsoli: Herr Hofoperndirector Felix Mottl. Trio (Esdur) Opus 70 Nr. 2 von Beethoven. Fräulein Oswald, Campbell und Herr Director Spies. Prolog, von Herrn Director O. Hancke, gesprochen von Frl. S. Hönig, Großh. Hofschauspielerin. Lied aus der Ferne von Beethoven. Schäferlied von Haydn. An Chloë von Mozart. Frau Hoeck-Lechner. Concert (Emoll) 2. und 3. Satz von Lindner. Miß Campbell. Barcarolle Nr. 5 von Rubinstein. Frühlingsnacht von Schumann-Liszt. Fräulein Oswald. Auf dem Wasser zu singen, von Schubert. Die Wanderschwalbe, von Rubinstein. Frühlingserwachen, von V. Lachner. Frau Hoeck-Lechner. Andante, von Goltermann. Mazurka, von Popper. Träumerei, von Schumann. Miß Campbell. Berceuse, von Henselt. Intermezzo a. d. Faschingsschwank, von Schumann. En courant, Godard. Frl. Oswald. Meine Lilie, von Mottl. Wie leidvoll und wonnig, von Tschaikowsky. Die Bekehrte, von Stange. Frau Hoeck-Lechner.

Landau. 5. Concert des Musikvereins unter Musikdirector Herrn August Häuser mit Frau Hoeck-Lechner, Frl. J. Goldschmidt, Herr Hofopernsänger Guggenbühler und Herr Moest, sämmtlich aus Karlsruhe. Ouverture zu „Tannhäuser" von Wagner. Recitativ und Arie der Leonore aus „Fidelio" von Beethoven. (Frau Hoeck-Lechner.) Die „Neunte Symphonie" von Beethoven. Soli: Sopran: Frau Hoeck-Lechner. Alt: Frl. J. Goldschmidt. Tenor: Hr. Guggenbühler. Baryton: Hr. Moest.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 19. April. J. S. Bach: 2 geistliche Gesänge aus Schemelli's Gesangbuch, nach dem Tonsatze von. F. Wüllner. 1. Selig, wer an Jesum denkt. 2. Ostergesang. Georg Vierling: Osterlied für 5stimmigen Chor; „Jauchzet, ihr Himmel". Kirchenmusik in der Nicolaikirche, den 20. April, G. F. Händel: Aus dem ersten Theile des Messias. 1. Arie: „Er weidet seine Heerde"; 2. Chor: "Sein Joch ist sanft".

Mühlhausen i. Thür. Am 12. dieses Monats fand hierselbst durch den Allgemeinen Musikverein unter Direction seines Dirigenten Musikdirector John Möller die Aufführung von M. Bruch's „Achilleus" statt. Die glänzenden Leistungen der mitwirkenden Solisten: Fräulein Pia von Sicherer, Sopran, aus München, Fräulein Louise Schärnack, Alt, aus Berlin, Herr Jul. Zarneckow, Tenor, aus Berlin, Herr M. Büttner, Bariton, Kammersänger vom Hoftheater in Gotha, sowie die vorzüglich einstudirten Chöre der aus 120 Personen bestehenden Sängerschaar, brachten unter ausgezeichneter Mitwirkung des großen Orchesters, vereinigte Stadt- und Militaircapelle, das herrliche großartige Werk mit vollendetem Erfolg zur Geltung. —

Nürnberg. Geistliches Concert des protestantischen Kirchenchores mit dem Herrn Organisten August Hölzel. Direction: Herr Kirchenmusikdirector Wilh. Bayerlein. Palestrina: „Improperia" (Doppelchor). J. S. Bach: „Wenn wir in höchsten Nöthen sein" (Figurirter Choral für Orgel). Herr A. Hölzel. Corsi: „Adoramus" (vierstimmiger Chor). J. Rheinberger: „Wenn Alle untreu werden". (Frl. Laura Brettinger.) J. Eccard: „Im Garten leidet Christus Noth". M. Franck: „Wie seh' ich dich, mein Jesu, bluten". (Frau Clara Campe.)

Weimar. Großherzogliche Musikschule. V. Abonnements-Concert. 203. Aufführung. Septett, Op. 79, von G. Onslow. Frz. Beidler aus St. Gallen, H. Siebrecht aus Cassel, E. Hesse aus Rotha, A. Beschel aus Weimar, G. Utermöhlen aus Escheroda, Fr. Graf aus Weimar, O. Wolf aus Schönau. Die junge Nonne, von Frz. Schubert. Lieber Schatz, sei wieder gut mir, von R. Franz. Warnung, von Meyer-Helmund. Sonate für Piano und Violine, Op. 47, von Beethoven. O. Urbach aus Eisenach, A. Nagel aus Weimar. Der Tod und das Mädchen, von Frz. Schubert. Der Ring, Soldatenbraut, von R. Schumann. Quartett (Kaiserquartett), von J. Haydn. A. Nagel aus Weimar, O. Irmler aus Buttstädt, H. Kamm aus St. Gallen und Leop. Suchsland aus Bacha.

— II. Concert des Chorgesangvereins. Der Zaubermantel, Ballade von F. Dahn, von Gernsheim. Lieder von Meyer-Olbersleben. Frl. Julie Müller-Hartung. Adagio und Rondo für Violine, von Spohr. Herr Hofmusikus Branco. Jungfrau Sieglinde, Ballade, von Alexis Holländer. Lieder: Lied der Nacht, von Fr. Reichard; Des Mondes Silber blinkt, von Kjerulf; Braut und Bräutigam, von Prochaszka. Frau Dr. Moritz. Adagio, von Bruch. Ungarischer Tanz, von Brahms. Schön Ellen, Ballade, von M. Bruch.

Personalnachrichten.

— Professor August Wilhelmj concertirte am 12. ds. in Wiesbaden. Der Saal war dicht gefüllt, der Beifall stürmisch.

— In Mannheim ist das Debut einer jugendlichen Sängerin, Frl. Matura, deren Stimme ihre feinere Ausbildung in der Schule Destin-Löwe (in Prag) erfahren, sehr glücklich ausgefallen. Die Mannheimer Blätter schreiben, das Fräulein sei mit einer solchen Stimme und solcher Vortragskunst eine Zierde jeder Opernbühne.

— August Bungert verweilt gegenwärtig in Castello Paraggi bei Portofino an der Riviera, wo er den „dritten Abend" seiner Tetralogie zu vollenden hofft.

— Der neue Leiter des Stern'schen Gesangvereins, Herr Prof. F. Gernsheim, war in diesen Tagen in Berlin und hat in Gemeinschaft mit dem Vorstande des Vereins das Programm für den nächsten Winter festgestellt. Es sollen zur Aufführung kommen: Mendelssohn's „Paulus", „Constantin" von Vierling (als Neuheit für Berlin), „Josua" von Händel und Schumann's „Faust". Die Leitung der Uebungen des Vereins übernimmt Herr Gernsheim bereits am 23.

— Franco Faccio, der berühmte Musikdirector des Scalatheaters in Mailand, ist, wie ein Telegramm meldet, irrsinnig geworden.

— Ein bemerkenswerther Fund ist durch Zufall in Köln gemacht worden. Der dortige Consul Jagenberg und der Bilderrestaurateur Kempen befinden sich im Besitze von Bildnissen, welche sich neuerdings als diejenigen des Vaters und der Mutter Beethovens erwiesen haben. Herr Kempen stellte fest, daß beide Bilder, gleich dem im Bonner Beethoven-Museum befindlichen Bildnisse von Beethoven's Mutter, von demselben Meister herrühren, Caspar Benedikt Beckenkamp. Von Beethoven's Vater war ein Gemälde bisher überhaupt nicht bekannt.

— Herr Bernhard Stavenhagen ist eingeladen, in dem diesjährigen großen rheinischen Musikfest unter Hans Richter's Leitung mitzuwirken.

— In Brooklyn bei New-York hat die Concert-Aufführung des „Parsifal" durch die Seidl-Society einen Sturm des Beifalls

entfesselt. Als Solisten wirkten mit: Parsifal — P. Kalisch, Amfortas — Reichmann, Gurnemanz — Fischer, Klingsor — Beck, Kundry — Lilli Lehmann-Kalisch, Blumenmädchen — Frl. Treubmann, Charl. Huhn, Gralsritter - Mittelhauser und Beck. Das Orchester leistete unter Anton Seidl Außerordentliches.

— Dr. Hans von Bülow hat in den letzten Tagen des März 4 mal in New-York und Boston gespielt. Für den April waren folgende Concerte festgesetzt: 1., 2., 3. New-York, 5. Boston, 7. Toronto, 8. Buffalo, 10. Cleveland, 11. Detroit, 14., 16., 18., 19. Chicago, 17. Milwaukee, 21., 22. Cincinnati, 23. St. Louis, 25. Pittsburgh, 29. Washington, 30 Baltimore. Am 7. Mai ist noch ein großes Concert gemeinschaftlich mit Eugen d'Albert in Aussicht genommen. Am 14. Mai gedenkt Herr von Bülow mit der „Aller" nach Europa zurückzukehren.

— Wilhelm Gericke ist mit einem vorläufigen Vertrage auf fünf Jahre von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien zur Leitung der Gesellschaftsconcerte an Stelle Hans Richter's berufen worden.

— Saint-Saëns ist jetzt wirklich auf den canarischen Inseln eingetroffen.

— Die Sängerin Frl. Marli, welche zuletzt an italienischen Theatern thätig gewesen und sich gegenwärtig ganz der deutschen Opernbühne zu widmen gedenkt, wird am Donnerstag im Berliner königl. Opernhause ein auf Engagement abzielendes Gastspiel als Leonore in Verdi's „Troubadour" beginnen. Die zweite Gastrolle der Künstlerin am Sonnabend wird die Margarethe in Meyerbeer's „Hugenotten" sein. Die „Hugenotten" gingen am 20. Mai 1842 zum ersten Male im königl. Opernhause in Scene und haben nunmehr ihre zweihundertundfünfzigste Vorstellung erreicht. Am nächsten Sonntag wird Verdi's „Othello" bereits zum siebzehnten Male zur Aufführung gelangen.

— An Stelle des Herrn Otto Richter, der als Organist und Chordirigent an die Hauptkirche nach Eisleben berufen worden, ist der bisherige Vicedirektor der Berliner Singakademie, Herr Leopold Carl Wolf, der sich als Componist wie als Lehrer am Sternschen und Scharwenkaschen Conservatorium einen vorzüglichen Namen gemacht hat, zum Dirigenten des „Vereins für geistlichen Chorgesang" in Berlin gewählt worden.

— Frau Teresa Carreno wird in dem großen Concert zum Besten der Volkskindergärten des Berliner Fröbel-Vereins (Philharmonie am 21.) folgende Stücke spielen: Barcarolle von Rubinstein, Staccato-Caprice von Wogritsch, ferner eine Berceuse und die As-dur-Polonaise von Chopin; die königliche Hofopernsängerin Frl. Emilie Herzog betheiligt sich gleichfalls am Programm dieses Concerts durch den Vortrag einer Reihe interessanter Liedercompositionen, unter denen solche von Piutti, Spohr, W. Taubert und R. Strauß hervorzuheben sind.

— Aus Kopenhagen wird uns mitgetheilt, daß Franz Rummel dort neuerdings eminente Erfolge errungen hat. Kürzlich hatte ihn das Königspaar zu einem Privatconcert eingeladen; dasselbe unterhielt sich längere Zeit in liebenswürdigster Weise mit dem Künstler, dem der König das Ritterkreuz des Dannebrogordens eigenhändig überreichte.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Aus Prag wird vom 17. April geschrieben: Wir verdanken dem Director Angelo Neumann abermals eine interessante Novität und die Bekanntschaft mit einem jungen Musiker, der uns bisher nur im Concertsaale als Liedercomponist begegnet ist. Richard Mandl, ein absolvirter Schüler des Wiener Conservatoriums hat in seinem Erstlingswerke, der einactigen Oper „Nächtliche Werbung", Text von A. Larsonneur, deutsch von Oskar Berggruen, die uns gestern im neuen Theater vorgeführt wurde, ein starkes Talent gezeigt. Die Musik zu dieser einactigen Oper, in der im Ganzen nur drei Personen handelnd auftreten, zeichnet sich durch Originalität und geschickte Mache aus und wandelt in neufranzösischen Bahnen. Die Instrumentirung verräth den gediegenen Musiker und stellt an das Orchester, namentlich an die Bläser große Anforderungen, indeß die Singstimmen dankbar behandelt sind. Von den sieben Musiknummern gefielen insbesondere ein Landsknechtlied, ein Liebesduett und der Schlußchor, ein Jagdlied hinter der Scene. Der Erfolg der Novität war ein vollständiger und darf Mandl denselben getrost ganz allein für sich in Anspruch nehmen, da der Text keinerlei Interesse zu erregen im Stande ist. Die drei Darsteller: Frau von Rettich-Pirk und die Herren Wallnöfer und Sieglitz genügten ihrer gesanglichen Aufgabe vortrefflich. Die „Nächtliche Werbung" wird nach der gestrigen Aufnahme zu urtheilen dem Repertoire erhalten bleiben.

— Weiter schreibt man: Drei deutsche Theater spielten in Prag am Ostersonntage und alle drei erfreuten sich trotz der schönen Witterung eines ausgezeichneten Besuches. Das stellt wohl unserer kleinen, aber desto eifrigeren deutschen Kunstgemeinde das glänzendste Zeugniß aus. Da ging es beim ersten Auftreten unserer ersten Koloraturdiva Fräulein Betty Frank nach ihren Triumphen in Amerika ganz lebhaft zu. Mit nicht endenwollendem Beifall und mit ganz außergewöhnlichen Blumenspenden vom Publikum empfangen, war die beliebte Künstlerin den ganzen Abend hindurch — sie sang die „Julie" — Gegenstand herzlicher Ovationen. Nun eine empfindliche Lücke unserer Oper ausgefüllt, werden wir hoffentlich bald wieder die „Drei Pintos" zu hören bekommen. Vielleicht anläßlich der Première Mandel's einactiger Oper „Die nächtliche Werbung". — Das dritte Theater, daß am Ostersonntage seine Hallen öffnete, ist das prächtig hergerichtete frühere Sommer- und nunmehrige „Deutsche Volkstheater". In dem früheren langjährigen Directionssecretär des deutschen Landestheaters, Herrn Sigmund Kersch, ist dem Unternehmen ein neuer vielversprechender Leiter entstanden. Der jüngste unter den deutschen Theaterdirectoren hat sich in der erfolgverheißendsten Weise eingeführt; das von ihm engagirte Ensemble ist in jeder Beziehung ein vortreffliches und wird man nun an das „Deutsche Volkstheater" größere Ansprüche zu stellen berechtigt sein. Kaiser's neue Oper „Rodenstein" wird auf dieser Bühne ihre überhaupt erste Aufführung erleben. — Das böhmische Nationaltheater blieb selbstverständlich nicht zurück. Asraël fand bei der Wiederholung eine womöglich noch enthusiastischere Aufnahme als bei der Première und das Haus ist nicht im Stande, alle Besucher zu fassen, die diese Oper hören wollen. Am Ostermontage wurde vor total ausverkauftem Hause „Lohengrin" in der bekannt trefflichen Weise aufgeführt und trat diesmal Frau Petzold-Sitt durch ihre poesievolle Darstellung der „Elsa" stark in den Vordergrund. — Im Kammermusik-Verein endlich hatten wir auch Gelegenheit, gerne gesehene Künstler zu bewillkommen. Den k. k. Hofopernsänger Fritz Schrötter — der früher am Landestheater engagirt war — und Herrn Professor Joh. Lauterbach. Die Beifallssalven, die Beide nach ihren kunstvollen Darbietungen von dem gewähltesten Publikum erhielten, zu schildern, ist wohl überflüssig.

— Ueber die Erstaufführung der Oper „Asrael" von Franchetti im Prager czechischen Landestheater schreibt das „Prager Abendblatt": „Einen glänzenden Sieg hat die Landesbühne mit der ersten Anfführung des Musikdramas ‚Asrael' von Alberto Franchetti davongetragen. Franchetti vereinigt in sich italienische Melodik mit deutschem Ernste. Der Tondichter ist ein Talent von hoher Bedeutung. Das Textbuch Fontana's ist von Schwächen nicht frei, es beruht jedoch auf der Kenntniß des scenisch Wirksamen und gibt dem Componisten reichlich Gelegenheit, die verschiedenartigsten Stimmungen zum Ausdrucke zu bringen. Die Aufführung stand auf der Höhe eines großen Operninstitutes."

— Die Oper „Der König hat's gesagt" von Delibes fand in Genf eine begeisterte Aufnahme.

— In Weimar hat unter der Leitung des Capellmeisters Richard Strauß eine ungekürzte Aufführung des „Tannhäuser" in der ursprünglichen Form stattgefunden. Diese unterscheidet sich von der üblichen Fassung in dem Schlußsatz des ersten Actes, ferner durch einen Satz aus dem Duett zwischen Tannhäuser und Elisabeth, dann im Finale des zweiten Actes mit Tannhäuser's Solo-Gesang: „Zum Heil den Sündigen zu führen!", in dem mehr ausgesponnenen Vorspiel zum dritten Act, und endlich dem Chor der jüngeren Pilger am Schluß der Oper. Bei Gelegenheit dieser ebenso interessanten wie vortrefflich durchgeführten Vorstellung erregte der Darsteller des Tannhäuser, Herr Zeller, besondere Aufmerksamkeit. Noch im Beginne seiner Laufbahn stehend, läßt sich ihm, wenn er sich ebenmäßig weiterentwickelt, schon heute eine glänzende Zukunft voraussagen.

— Die italienische Opernsaison in New-York wurde am 25. v. M. mit Verdi's „Othello" eröffnet. Signor Tamagno sang die Titelrolle, Signor del Puente den Jago und Madame Albani die Desdemona.

— Im Hamburger Stadttheater hat dieser Tage das bekannte Singspiel: „Der Schauspieldirector, oder Mozart und Schikaneder" von Neuem eine brillante Aufnahme gefunden. Dieser Erfolg war wesentlich auch der Mitwirkung der Coloratursängerin Fräulein Emmy Teleky zu danken, welche als Mlle. Uhlig mit einer gesanglich und schauspielerisch virtuosen Leistung den größten Beifall errang.

— Ernst Reyer schreibt gegenwärtig eine große Oper, welche den Titel „Omphale" führen wird und wozu die Herren Alfred

Blau und Louis de Gramont das Libretto verfaßt haben. Die Hauptrolle in derselben ist Madame Caron zugedacht.

— In Wien haben die scenische Aufführung von Liszt's „Heiliger Elisabeth" und Berlioz' „Beatrice und Benedikt" entgegen den antifortschrittlichen Kritiken einen solchen Erfolg beim Publikum gehabt, daß der General-Intendant der Hofoper, Baron Bezecny, Gelegenheit genommen hat, in einem an Direktor Jahn gerichteten Schreiben diesem und den mitwirkenden Künstlern seinen besonderen Dank für die „glänzende Scenirung und musterhafte Einstudirung" auszusprechen. (Könnte Leipzig von dieser Mittheilung nicht profitiren?)

— Massenet beendet in diesem Augenblicke die Orchestration des „Magiers", dessen Buch ein echter Dichter, Jean Richepin, geschrieben hat. Wie sein letztes Werk „Esclarmonde" behandelt auch der „Magier" einen mystisch-mythologischen Stoff. In „Esclarmonde" leuchtet die Zaubermacht Merlin's hinein, der „Magier" tritt noch tiefer in die Nebel der Sage zurück und bringt Zoroaster selbst auf die Scene. Die Handlung spielt unter Hystaspes, zu einer Zeit, da in Persien der religiöse Cultus der sinnlichen Liebe herrschte, deren geheiligter Typus die brünstige Göttin Jahi ist. Diese antike Gottheit, welcher die Phönicier den Namen Astarte, die Griechen den Namen Aphrodite und die Römer den Namen Venus beilegten, will der neuenthüllten Naturanbetung Zoroaster's, deren Symbol das Feuer ist, den Platz nicht räumen, woraus schwere Kämpfe entstehen. Der Hohepriester der Jahi zerstört den Liebesbund Zoroaster's mit Anaïta, welche durch die Ränke der Genußpriesterin Vareda zur Ehe mit dem König Hystaspes gezwungen wird, und schließlich geht Alles gut oder schlimm aus, je nachdem man sich für das Fleisch oder für den Geist entscheidet. Das Balletcorps hat sich ausschließlich für das erstere erklärt, und freut sich bereits auf die ihm im dritten Act zufallende „Fête des Voluptés", welche von Massenet symphonisch behandelt worden ist. Wenn man der französischen Musik wieder auf die Beine helfen will, thut man wirklich am besten, ihr auf die Beine von zweihundert hübschen Balletmädchen zu helfen. Dann kann der Erfolg nicht fehlen.

Vermischtes.

— In Berlin hat sich eine freie musikalische Vereinigung gebildet, welche sich die Aufgabe gestellt, neue gedruckte oder ungedruckte Werke ihrer Mitglieder zur Aufführung zu bringen. Sie veranstaltet allwöchentlich einen Uebungs-Abend in den Räumen des Zweiggeschäfts der Blüthnerschen Hof-Pianofortefabrik, Potsdamer Straße 32. Die Mitglieder sind entweder ordentliche oder außerordentliche. Die ordentliche Mitgliedschaft kann jeder schaffende oder ausübende Musiker, die außerordentliche jeder Verleger oder Musikfreund erwerben. Jedes Mitglied, welches dem Musiker- oder Verlegerstande angehört, hat das Recht, einmal im Monat ein Werk, dessen Eigenthumsrechte ihm zusteht, zur Aufführung anzumelden. Ueber die Zulassung eines Werkes zur öffentlichen Aufführung entscheidet der Vorstand und eine aus sechs ordentlichen Mitgliedern bestehende Concert-Commission. Näheren Aufschluß geben die Satzungen der „Freien musikalischen Vereinigung".

— Mr. Phonograph in der Heilkunde. In der medicinischen Welt erregt jetzt ein telephonähnliches Instrument, welches eine vollständige Umwälzung in der Erkenntniß der geheimsten krankhaften und gesunden Vorgänge in den Werkstätten der Athmungs- und Kreislaufsorgane verheißt, gerechtes Aufsehen. Höhrrohr und Elfenbeinplatte, diese bis jetzt für unentbehrlich gehaltenen Hilfsmittel des Arztes, sollen nächstens unter das alte Eisen geworfen werden, da man mittelst des Pneumatoskop's die leisesten Geräusche in jenen wichtigen Lebensherden weit deutlicher vernimmt, als dies mit den bisherigen Instrumenten möglich war. Besagter Gegenstand wurde von seinem Erfinder Dr. Janiczewski, Privatdocent an der Universität zu Warschau, Anfangs März in der Berliner „Medicinischen Gesellschaft" vorgezeigt. Er besteht aus zwei ineinandergestülpten Trichtern und zwei Schläuchen, deren Endstücke sich der untersuchende Arzt in die Ohren steckt. Der eingestülpte Trichter ist mit einem schwingenden Gummihäutchen überspannt und wird an den Mund des zu Untersuchenden so gesetzt, daß dieser in den Trichter hineinathmet. Bei seinen Versuchen mit dem Apparat, welche sich einstweilen nur auf entzündliche und tuberkulose Prozesse in den Lungen und Ergüsse in die Rippenfelle bezogen, behauptet der Vortragende, ganz ausgezeichnete Erfolge erzielt zu haben, hauptsächlich aus dem Grunde, weil die Schallwellen eine scharfe Unterscheidungsdiagnose ermöglichen und bei den verschiedenen Erkrankungen der Lungen die dabei charakteristischen Töne mit großer Deutlichkeit zu Gehör kommen. Bei der Untersuchung des Herzens wird der kleine Trichter aus dem großen entfernt, damit die Schallwellen unmittelbar an das Ohr gelangen. Wenn die gegenwärtig mit dem Instrument in den Kliniken der Charité angestellten Versuche von Erfolg sind, so steht uns in der Erkenntniß der Brustkrankheiten eine wichtige Förderung bevor.

— Am 14. kamen die Concerte der königl. Capelle in Berlin mit einer sehr guten Aufführung von Verdi's Requiem zum Abschluß.

— Am Sonnabend vor Ostern fand in der Berliner Garnisonkirche im Beisein des Kaisers und der Kaiserin und anderer Mitglieder der kaiserlichen Familie eine geistliche Musikaufführung des von Herrn Jul. Kosleck geleiteten „Bläserbundes" statt. Derselbe ist, wie wir schon jüngst berichteten, eine Vereinigung von etwa 200 Trompeten-, Kornet-, Waldhorn-, Posaunen- und Tubabläsern, der sich auch eine Anzahl Pauker angeschlossen hat. Nach dem Choral „Wachet auf ruft uns die Stimme", dessen erhabene Weise in erschütternder Pracht erstrahlte, sprach Hofprediger Frommel über den Wahlspruch des Bundes: „Dem Höchsten zur Ehr', dem Nächsten zur Lehr', dem Vaterlande zur Wehr'" —, und stellte dabei einige nicht uninteressante kunstästhetische Betrachtungen über das Wesen der Harmoniemusik an. Von den übrigen Nummern des Programms seien noch Händel's „Halleluja!", eine Sonate von Gabrieli, ein Gebet von Bortnianski und der Luther'sche Choral „Ein feste Burg" hervorgehoben.

— Das Beethovenfest in Bonn soll vom 11. bis 15. Mai d. J. die bemerkenswerthesten Kammermusik- und Gesangswerke des Meisters zur Aufführung gelangen lassen und zwar die Streichquartette: Werk 18 Nr. 5, 59, Nr. 1, 74 (Harfenquartett), 130, 131, 135, das Streichquintett in Cdur, Werk 29, die Violinsonaten Werk 47, Werk 96 Gdur, die Violoncellsonate Werk 69 (Adur), die Claviertrios Werk 70, 1 und 2, Werk 97, das Quintett für Clavier und Blasinstrumente Werk 16, das Sextett Werk 20, die große Claviersonate Werk 106 (für das Hammerclavier), die Clavierariationen Werk 35, und den Liederkreis. Die Schaar der Mitwirkenden wird von Joseph Joachim, dem Ehrenpräsidenten des Vereins, geführt, neben ihm werden die Geiger de Ahna, Heckmann, Petri, Wirth, die Violoncellisten Hausmann, Piatti, Alwin Schröder, die Clavierspieler Barth, Karl Reinecke, Seiß, Frau Mehlig u. a. m. thätig sein. Die Gesangskunst ist durch Karl Meyer, Julius Stockhausen und Fräul. Spies vertreten. Das Festcomitee ist in die Lage gesetzt, seiner Ankündigung folgende Notiz beizufügen: „Das hochherzige Entgegenkommen der Künstler ermöglicht die Verwendung des Gesammtertrages für die Zwecke des Beethovenhauses.

— Nürnberg. Die Ramann-Volkmann'sche Musikschule, welche in Bezug auf Vertiefung des Musikunterrichts eine außerordentlich segensreiche Thätigkeit entwickelt hat, feiert in diesem Jahre ihr 25jähriges Bestehen. Am 7. September 1865 wurde die Schule eröffnet und die Begründerinnen haben von vornherein die musikalische Erziehung in Uebereinstimmung mit den allgemeinen Grundsätzen der Pädagogik zu bringen getrachtet. Bekanntlich hatte Franz Liszt der Schule und ihren Bestrebungen seine ganz besondere Aufmerksamkeit zugewendet, wofür sein fast alljährlich sich wiederholender Besuch der Schule beredtes Zeugniß giebt. Mit den am 12. und 14. April abgehaltenen Prüfungen beschließt die Anstalt ihr 25. Lehrjahr. Die beiden Gründerinnen, Frl. Ramann und Frl. Volkmann, haben sich jetzt zugleich von der praktischen Lehrthätigkeit zurückgezogen; an ihre Stelle treten Herr August Göllerich von Wien und Kapellmeister Th. Schmidt, bisher in Linz. Es ist zu hoffen, daß das angesehene Institut fortfahren wird, den gesteckten ernsten künstlerischen Zielen erfolgreich zuzustreben.

— Die Oberammergauer Passion scheint zu sehr drastischen Speculationen reif zu sein. Der Idealismus der Bauern verschwindet hinter ihrer Pfiffigkeit. Eine englische Gesellschaft, welche in Oberammergau Wohnungen miethete, zum Zwecke der Weitervermiethung, hat in Garmisch und Partenkirchen, wo sie ebenfalls derartige Speculationsversuche gemacht, kein Glück gehabt. Wie man sich aber nun erzählt, wollen die Oberammergauer Diejenigen, welche in Oberammergau übernachten, bei der Abgabe der Passionsspielkarten bevorzugen. Es soll dies in der Weise geschehen, daß die Kartenabgabe durch die Quartiergeber erfolgen soll. Die „N. N." meinen mit Recht: Wir wollen vorläufig diesen Mittheilungen keinen Glauben schenken und hoffen auf das Bestimmteste, daß die Oberammergauer sich und das ganze bayrische Hochland durch ein derartiges Verfahren nicht discreditiren.

— Die Theaterferien am Stuttgarter Hoftheater finden während der beiden Monate Juli und August statt.

Tschaikowsky-Album
pour Piano.

Nouvelle édition revue et doigtée à l'usage de ses Elèves
par **Willy Rehberg.**

Inhalt: Chant sans Paroles, Op. 2 Nr. 3; — Romanec, Op. 5; — Mazurka de Salon, Op. 9 Nr. 3; — Nocturne, Op. 10 Nr. 1; — Humoreske, Op. 10 Nr. 2; — Scherzo humoristique, Op. 19 Nr. 2; — Feuillet d'Album, Op. 19 Nr. 3; — Nocturne, Op. 19 Nr. 4; — Polka de Salon, Op. 9 Nr. 2; — Capriccioso. Op. 19 Nr. 5.

In einem Bande elegant geheftet. Preis M. 2.— netto.

Verlag von *F. E. C. Leuckart* in Leipzig.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Soeben ist erschienen:

Gedichte

von

Peter Cornelius.

Eingeleitet

von

Adolf Stern.

M. 3.—.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Neu!

Phrasirungs-Ausgabe

von

Dr. Hugo Riemann.

Bach, J. S., Zwei- und dreistimmige Inventionen.
Heft I. 15 zweistimmige Inventionen.
Heft II. 15 dreistimmige Inventionen.
à Heft M. 1.20.

Bach, J. S., Wohltemperirtes Clavier mit Phrasirungs- und Fingersatz-Bezeichnung.
Heft I—IV à M. 2.—.
(Wird fortgesetzt.)

Clementi, M., Zwölf Sonatinen (Op. 36, 37, 38).
Heft I (Op. 36) M. —.90, Heft II (Op. 37, 38) M. 1.20.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Musikalisch-Technisches

Vocabular

Die wichtigsten Kunstausdrücke der Musik.

Engl.-Deutsch. Deutsch-Engl. Italien.-Engl.-Deutsch

(Mit genauer Bezeichnung der Aussprache)

bearbeitet von

R. Mueller.

M. 1.50.

Verlag von *C. F. Kahnt Nachfolger,* Leipzig.

Neu!

Vier Lieder

für eine Singstimme und Piano

von

Hans von Zois.

Op. 60.

Vorüber. Spielmannslied. Seit du geschieden. So lass uns wandern.

M. 1.50.

Gustav Schaper, Rondo capriccioso mit volksthüml. Thema für Pfte. M. 2.—. Instruct. u. zum Vortrag geeignet. **Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.**

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Der Barbier von Bagdad.

Komische Oper

von

Peter Cornelius.

Ouverture für 2 Pianoforte zu 4 Händen arrangirt von

Dr. H. Behn.

M. 4.—.

(Zur Aufführung sind 2 Exemplare nöthig.)

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in Leipzig.

LOUIS SPOHR,
Adagios für Violine.

Für **Viola** mit Begleitung des **Pianoforte**

von

Fr. Hermann.

Nr. 1.	Aus dem Violonconcert Nr. 7.	M.	1.50.
Nr. 2.	Gesangsscene aus dem Violonconcert Nr. 8. .	„	1.50.
Nr. 3.	Aus dem Violinconcert Nr. 11.	„	1.50.
Nr. 4.	Aus dem Quatuor brillant Op. 43.	„	1.50.
Nr. 5.	Aus dem Quatuor brillant Op. 61.	„	1.50.
Nr. 6.	Larghetto aus dem Quatuor brillant Op. 68.	„	1.50.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Mathilde Haas

Concertsängerin

Mainz, Rheinallee

empfiehlt sich für die **Alt-Soli** in **Matthäus-Passion, Weihnachts-Oratorium, Messias, Israel in Aegypten, Samson, Josua, Elias, Orpheus, Paradies und Peri, Achilleus, Odysseus u. A. — Grosses Lieder-Repertoire.**

Näheres durch Prof. **J. Stockhausen** in **Frankfurt a. M.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 30. April 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 18.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Dr. Shohé Tanaka.

„Studien im Gebiete der reinen Stimmung."

Leipzig, Druck von Breitkopf & Härtel. 1890. (Sonderabdruck aus: „Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft" 1890.)

Besprochen von Prof. **Youry v. Arnold.**

Endlich wieder einmal ein Werk über Musikwissenschaft, das werth ist, gelesen und gründlich studiert zu werden, und mit ganz besonderer Freude begrüße ich meinen neuen, obschon mir persönlich unbekannten Mitkämpfer auf dem Felde der Restauration einer neuen, rationellen, d. h. auf Basis der thatsächlichen Tonnatur herzustellenden Musiktheorie, einer Musiktheorie, welche im Stande ist, alle phonischen (melodischen) und harmonischen Erscheinungen klar und faßlich zu erklären, unter Anwendung von nur wenigen Grundgesetzen, und mit Ausschluß jeglicher Abweichung von diesen Grundgesetzen. Denn die eigentlichst faule Seite der alten, nur auf äußerlichen Noten, nicht aber auf thatsächlichen Klangerscheinungen bestehenden Musiktheorie, besteht namentlich in der Unmasse von Exceptionen, welche der zu großen Phalanx undeutlich basirter Regeln widersprechen, und dadurch den heut' zu Tage herrschenden, — obschon noch nicht offen ausgesprochenen, — Unglauben an die Existenz einer untrüglichen Theorie der Tonkunst hervorgerufen haben. Wer von den wirklich befähigten Componisten der letzten sechs bis sieben Jahrzehnte hätte wohl nicht gegen diese Routinentheorie gesündigt? Angefangen von Beethoven und bis auf die neuesten Meister aller Nationen herab. Selbst bei Mozart, — selbst bei Haydn, — sogar schon bei Bach stoßen wir zuweilen auf Stellen, die der Noten-Theorie — wie ich selbige ganz richtig wohl bezeichnen darf, — geradezu widersprechen! Und deshalb: Gut Heil der mir vorliegenden Brochüre des geistreichen Japanesischen Gelehrten! —

Mehrfach schon habe ich in dieser Zeitschrift in verschiedenen Artikeln betont, daß die natürliche Musiktheorie einzig nur auf der Einheit und Octave und deren zwei Mittelrationen: Dominante und Mediante beruht, aber nach zwei entgegengesetzten Richtungen hin: aufwärts (Duraufbau) und abwärts (Mollaufbau).

Denselben Prinzipien*) huldigt (wie es denn nicht anders sein kann) auch Dr. Tanaka. Seine „Untersuchungen" gliedern sich in vier Abschnitte:

I. Ueber das reine Tonsystem.
II. Ueber ein rein gestimmtes Harmonium.
III. Die ältere harmonische Kunst im Lichte der reinen Stimmung.
IV. Zur Geschichte der temperirten und reingestimmten Tasteninstrumente in früheren Jahrhunderten.

Insofern die beiden letzten Abschnitte, (obschon sie eine gründliche Kenntniß der unzähligen Traktate über den darin enthaltenen Gegenstand ausweisen) völlig in das Bereich der Musikgeschichte gehören und daher keiner besondern Besprechung bedürfen, wende ich mich vorzugsweise den beiden ersten Abschnitten zu, welche für alle, die unser ernstes Interesse an der oben besagten Reorganisation der Musiktheorie theilen, von außerordentlicher Bedeutung sich darstellen. —

*) Der erste, der diese Prinzipien öffentlich anerkannte, war Dr. M. Hauptmann (1853). Ihm folgte Dr. Ebrard (1866) und Prof. Dr. A. v. Oettingen (1866). Vorlesungen über Theorie nach denselben Prinzipien hielt ich 1860/61 an der Universität in Moskau und 1866 im Conservatorium zu Leipzig. — Freilich: „Verlorene Liebesmühe!"

Dr. Tanaka stellt sehr klar und deutlich dar, daß durch Fortschreitungen von einer, als Basis angenommenen, Klang-Einheit aus, durch Quinten und Terzen (Dominanten und Medianten), eine Reihe von Klängen zum Vorschein gelangt, welche, trotzdem sie, ihrer Benennung und Notirungsweise zufolge, sich auf folgende 21 Noten reduzieren lassen:

c, cis, des, d, dis, es, e, fes, eïs, f, fis, ges, g, gis, as, a, aïs, b, h, ces, his,

welche dennoch, sogar bei Uebereinstimmung der Notenform, alle insgesammt verschieden sind, indem kein c, kein cis, kein des, d u. s. w. mit dem andern (ähnlichnotirten) identisch ist, und auch nicht identisch sein kann.

Die Vibrationsunterschiede, folglich aber auch die Höhenunterschiede zwischen zwei Klängen, welche durch gleiche Noten bezeichnet werden, sind unleugbar; noch mehr unleugbar aber muß der Unterschied zwischen denjenigen Klängen sein, die, obschon auf Tasteninstrumenten eine und dieselbe Clavis zum practischen Ausdrucke habend, doch schon verschieden notirt sich darstellen. Der letztere Unterschied, als enharmonische Verwechselung wohl allen Musikern bekannt (obschon nicht von Allen klar genug aufgefaßt) bedarf keiner besondern Erörterung. Anders ist es mit den, durch gleiche Noten bezeichneten Klängen, z. B. **d** als Unterquarte von **g** und als kleine Unterterz von **f**; **a** als große Sexte von **c** und als leitereigene große Secunde von **g**, u. dgl. Nur sehr Wenigen (Musikern sogar) dürfte bekannt sein, und deshalb kaum glaublich erscheinen, daß der Unterschied zwischen ähnlich gestellten Klängen ebenso groß ist, wie z. B. zwischen **gis** als überm. Quinte, und **as** als kleiner Sexte von der Einheit c. Dieses Intervall heißt: das Komma. — Außerdem aber giebt es noch höchst kleine Unterschiede z. B. zwischen **h** in der Tonart von **c**, und **ces** in der Tonart von **ges**, welches Schisma (Trennung, Spaltung) genannt wird. Um etwas größer ist der Unterschied zwischen zwei Klängen, welche dadurch erlangt werden, daß von zweien um einen großen Halbton differirenden Klängen, z. B. e — f, der tiefere um einen kleinen Halbton erhöhet, der höhere aber um einen kleinen Halbton erniedrigt wird: fes — eïs. Dieses Intervall benennt Dr. Tanaka „Kleisma" (Verschluß). — Eine Tabelle veranschaulicht die Genesis dieser zwei kleinsten, von dem Gehöre kaum noch zu bemerkenden Unterschiede. Dr. Tanaka nimmt die Zuläßlichkeit der Verwechselung von Klängen an, die nur um ein Schisma oder um ein Kleisma sich unterscheiden, und bezeichnet die eine Verwechselung als schismatische, die andere als kleismatische Verwechselung. Infolge dieser zwei Arten von Verwechselungen wird die Anzahl der, innerhalb einer Octave, sich darstellenden an Höhe verschiedenen Klänge bis auf dreiundfünfzig herabgestellt, welche in einer sechszeiligen Tabelle (No. II), ihrer Genesis nach (aus Terzen- und Quinten-Verhältnissen) höchst anschaulich dargestellt sich finden. Diese 53 Klänge können in rein akustischer Stimmung um jede gegebene Klang-Einheit herum gruppirt werden. Wird modulirt (d. h. wird die Klang-Einheit verändert), so ist es selbstverständlich, daß auch, analog dem Verhältnisse zwischen der frühern und der neuen Klang-Einheit, eine mehr oder mindere Anzahl jener dreiundfünfzig Intervalle abgeändert werde.

Zufolge der Zuläßigkeit der schismatischen und kleismatischen Verwechselungen aber kann auch eine der reinen Stimmung ziemlich nahe kommende 53stufige Temperatur hergestellt werden, was dann die beständige theilweise Abänderung der Intervalle unnöthig macht. Diese Temperatur wird erzielt durch kleismatische Verwechselung nach der Höhe zu und durch schismatische Verwechselung nach der Tiefe zu, ähnlich wie bei der bisherigen temperirten Stimmung die Steigerung der Quarten und die Vertiefung der Quinten behandelt wird. Die Unterschiedsration zwischen je zwei nebeneinanderliegenden von diesen dreiundfünfzig Stufen wird demnach $= \mathfrak{K}\sqrt[53]{\frac{K^{12}}{S^{12}}}$ *) oder $= 1{,}01316$ (annähernd $= \frac{78}{77}$) sein.

Alles vorhergehend Angedeutete hat seine vollkommen wissenschaftliche Richtigkeit, aber nicht Alles hat seine theoretische Berechtigung. Herr Dr. Tanaka, so hoffe ich, wird mich nicht mißverstehen. Gewiß zolle ich seinem Fleiße und seinem Talente meine größte Hochachtung, aber wo es sich um strenge Wissenschaft handelt, da soll nur der Wahrheit die Ehre gegeben werden. Du choc seul des oppinions jaillit la vérité. Und so muß ich denn aufrichtig sagen, daß meiner tiefsten Ueberzeugung nach in einem Traktate, der sich „Studien im Gebiete der reinen Stimmung" betitelt, eigentlich gar keine Rede von gleichviel welcher Art ausgleichender Temperatur der Klänge sein dürfte, möge das System derselben auch noch so geistreich begründet sein. Umsomehr aber muß ich dies betonen, da faktisch die Musikpraxis ganz und gar keinen Anlaß weder zu schismatischen noch zu kleismatischen „Verwechselungen" giebt, und zu geben auch selbst nicht im Stande sein kann.

Nehmen wir z. B. das schismatische Intervall h und ces. Vor Allem kommt es doch wohl darauf an, welchen Klang wir als Einheit eines Stückes annehmen, um feststellen zu können, ob auf einen, zum Tonalitäts-Cyclus dieser Einheit gehörigen Klang irgend welch anderer Klang naturgemäß zu folgen berechtigt ist. Ich sage: „berechtigt"; denn die Musik hat, und muß auch logische Zusammenhangs-Gesetze haben, und gegen diese Gesetze hat nie und nimmer noch ein wahrer Genius gesündigt, — wohl aber so mancher genial sein wollende, blinde Nachahmer.

Der Klang h, welcher in der Einheit z. B. C als große Septime auftritt, kann nur noch in den Tonalitäten der tonischen Quinte G und der tonischen großen Terz E vorkommen, — resp. in den Tonarten der, diesen Grundvesten von Cdur, zunächst verwandten Tonarten (Ddur, Hdur, Amoll, Adur, Cismoll). Der Klang ces existirt in der Tonalität der Einheit selbst ganz und gar nicht, und kann einzig nur in den Tonarten der beiden Medianten von Cmoll vorkommen. Aus einem zu Cdur gehörigen Accorde mit h, also z. B. Gdur, Emoll oder Edur direct nach Asmoll überzugehen, kann und wird wohl Niemandem einfallen. Es bleibt also nur die logische Möglichkeit, zwischen den Accord auf G (dur) und den zur Folge berechtigten Dreiklang Esdur (aber nicht Esmoll), den Ober-Dominantenaccord der letztern Tonart, — Bdur, mit Dominantenseptime und kleiner None: B, d, f, as, ces

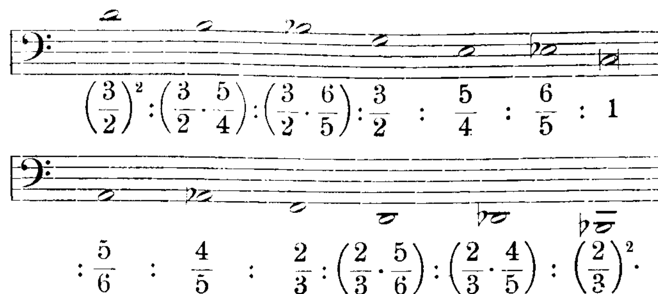
*) **K** bedeutet Kleisma, **S** — Schisma und **𝔎** — Komma.

einzuschalten. — Wie nun wird sich dieses ces zu jenem h verhalten? Ist c = 1, so ist Es = $^{6}/_{5}$. Der kleine Nonenaccord seiner Oberdominante B, besteht logisch aus den Rationen: $1 : {}^{5}/_{4} : {}^{3}/_{2} : {}^{16}/_{9} : {}^{32}/_{15}$. Da nun Es = $^{6}/_{5}$ C; B aber (nach der Tiefe zu) = $^{3}/_{2}$ Es, folglich = $(^{6}/_{5} \times {}^{3}/_{4})$ C = $^{9}/_{10}$ C sein muß, so wird d = $^{5}/_{4} \times {}^{9}/_{10} = {}^{9}/_{8}$ C; F = $^{9}/_{10} \times {}^{3}/_{2} = {}^{27}/_{20}$ C; as = $^{9}/_{10} \times {}^{16}/_{9} = {}^{8}/_{5}$ C; und ces = $^{9}/_{10} \times {}^{32}/_{15} = {}^{48}/_{25}$ C. Der Klang h, als große Septime ist = $^{15}/_{8}$ C. Das Verhältniß $^{15}/_{8} : {}^{48}/_{25} = 1 : \frac{128}{125}$. Dieses Intervall $\frac{128}{125}$, gewöhnlich als enharmonische Diësis bezeichnet, ist um eines Gedankens Bewegung langsamer, also größer als das akustische Komma $^{81}/_{80}$. Diese zwei Fortschrittsstufen enharmonischen Geschlechts vermitteln den Zusammenhang der nur enharmonisch verschiedenen Klänge.

Schließlich existirt zwischen den Leittönen entgegengesetzter Richtung, welche zu zweien, um eine große Sekunde ($^{9}/_{8}$) von einander abstehenden, Klängen führen, z. B. c—d, oder f—g, noch ein Intervall, das sich als das kleinste aller harmonisch-regelrechten Intervalle ausweist. Wenn z. B. c = 1 ist, so ist d = $^{9}/_{8}$; f = $^{4}/_{3}$, und g = $^{3}/_{2}$. Jeder Klang ist von seinem Leitetone nach oben zu um $^{16}/_{15}$, nach unten zu um $^{15}/_{16}$ entfernt. Es werden daher die obern Leitetöne von c und von f sein müssen: des = $^{16}/_{15} \times 1 = {}^{16}/_{15}$; und ges = $^{16}/_{15} \times {}^{4}/_{3} = {}^{64}/_{45}$; dagegen die untern Leitetöne von d und von g: cis = $^{15}/_{16} \times {}^{9}/_{8} = {}^{135}/_{128}$ und fis = $^{15}/_{16} \times {}^{3}/_{2} = {}^{45}/_{32}$. Es verhalten sich nun cis : des = $^{135}/_{128} : {}^{16}/_{15} = 1 : \frac{2048}{2025}$ = $^{45}/_{32} : {}^{64}/_{45}$ = fis : ges. — Die Griechen nannten diesen Vibrationsunterschied: den kleinsten Ueberschuß, Mikrótate hyperóche; bei den Byzantinern hieß er: oligòn, das Wenige. Aus dem Verhältniß dieser kleinsten Hyperoche zum Komma ergiebt sich das Schisma, denn $\frac{81}{80} : \frac{2048}{2025} = \frac{32805}{32768}$, weshalb eben das Letztere nicht die Berechtigung haben kann, als practisch mögliches Intervall zu gelten. —

Und unzweifelhaft stellt es sich heraus, daß in der Praxis der Tonkunst gar keine anderweitigen enharmonischen Fortschreitungen*) vorkommen können, noch dürfen. Den Quinten-, Quarten-, und Terzen-Potenzen ($^{3}/_{2}{}^{2}$, $^{4}/_{3}{}^{2}$, $^{5}/_{4}{}^{2}$, $^{6}/_{5}{}^{2}$, $^{3}/_{2}{}^{3}$, $^{4}/_{3}{}^{3}$, $^{5}/_{4}{}^{3}$, $^{6}/_{5}{}^{3}$) kommen in der Praxis zumeist nur diejenigen des zweiten Grades vor; denn schon Potenzen dritten Grades sind deutliche Kundgebungen der Ton-Einheits-Veränderung, d. h. der eingetretenen Transposition der Grundklangreihe. Intervalle mit Rationen wie $^{9}/_{8}{}^{4}$ oder $^{5}/_{6}{}^{4}$ sind bloße mathematische Hypothesen, die nur zu Tage treten könnten, wenn die Natur der practischen Musik in der That auf dem Quinten-Zirkel beruhete. Dieser „famose" Quinten-Zirkel aber existirt gar nicht: die Tonkunst kennt nur die Transposition der Einheit, deren äußerste Grenzen: nach oben hin die Klänge $(^{3}/_{2})^{2}$, — $^{5}/_{4} \cdot {}^{3}/_{2}$, und $^{6}/_{5} \cdot {}^{3}/_{2}$, so wie nach unten hin die Klänge: $(^{2}/_{3})^{2}$, $^{4}/_{5} \cdot {}^{2}/_{3}$ und $^{5}/_{6} \cdot {}^{2}/_{3}$ bilden. Z. B. wenn c = 1.

*) Diese enharmonischen Fortschreitungen, aber nicht „Verwechselungen", unterliegen höchst bestimmt geregelten Naturgesetzen.



Bei jeder neuen Transposition tritt das gesammte, in Anwendung zu kommende Tonmaterial in gleiche Verhältnisse zur neuen Toneinheit. Und einzig nur in diesem Systeme vermag ich eine richtige, klare und aller Zulassung von Ausnahmefällen entbehrende Basis für eine breite, unbeengte, und dennoch feste und unanfechtbare Musiktheorie anzuerkennen*).
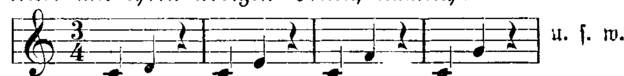
(Fortsetzung folgt.)

C. R. Hennig's deutsche Gesangschule.
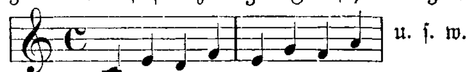
Besprochen von **P. von Lind.**

(Schluß.)

Wir kommen nunmehr zum practischen Theil der Gesangschule Hennig's. Hier finden die bekannten Schulen Garcias und Winters besondere und zwar verdiente Berücksichtigung. Zur Erlernung der Ganz- und Halbtonintervalle dünkt uns die vom Vf. angegebene Uebung, insbesondere die Verbindung des Grundtones einer Tonleiter mit ihren übrigen Tönen, nämlich:
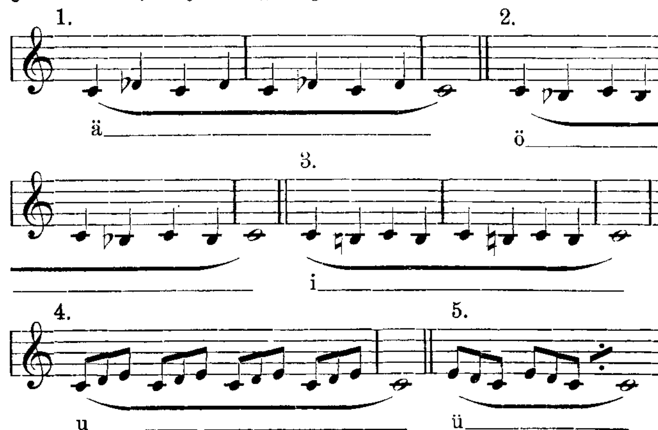


den Vorzug vor der sequenzartigen Fortschreitung wie folgt:
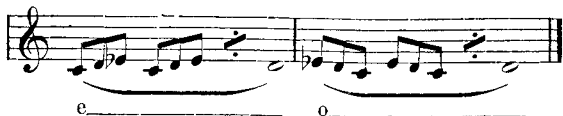


weil in erstgenannter Uebung der Unterschied zwischen den verschiedenen Intervallen ohne weiteres vortritt und dem Gehör eingeprägt wird. —

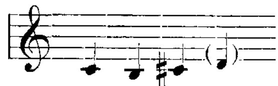
Unser Bedenken, welches wir gegen folgende Uebungen geltend machen zu müssen glauben:
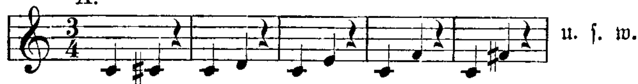


*) Wie eben eine solche in deutscher Sprache seit 18 Jahren bereits fertig in meinem Schreibtische ihres Herausgebers harrt. Denn Niemand hat in dieser Hinsicht so viele Schwierigkeiten, als die Pioniere der Wissenschaft, weil die Herren Herausgeber jede Novation hundertmal mehr scheuen als selbst das Fegefeuer.
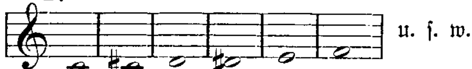


beantwortet der Vf. folgendermaßen: „ä, ö, i, u, ü sind meiner Ueberzeugung nach nicht zu schwer für Anfänger, vorausgesetzt, daß diese tiefen Töne zuerst nur leise gesungen werden und überhaupt, was ja nicht bei allen Stimmen der Fall ist, von vorneherein da sind; ich nenne die Töne:



Sind diese Töne nicht vorhanden, dann nehme man einen höheren Anfangston, wenn auch noch so leise, aber ohne Zittern.“ Wenn wir nun auch unser Bedenken auf diese Entgegnung hin gern reduciren, welches wir in Sonderheit gegen die — wegen der nämlichen Registerlage und wegen schwierig dünkender Vocalisation — leicht eintretende Ermattung der Stimme gerichtet hatten, so glauben wir gleichwohl, daß bei Anfängerstimmen diese Uebungen möglichst Vorsicht erheischen, bis dieselben auf naturgemäße Weise erstarkt sind. Hierbei möchte wohl vor allen als wichtigstes Moment die so nöthige Individualisirung am Platz sein. — Die hier vertretene Fassung zur Erlernung der so schwierigen chromatischen Tonleiter, wie folgt:
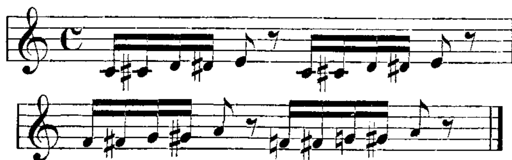


dünkt uns besser als die häufig in andern Schulen unter folgender Gestalt angetroffene:
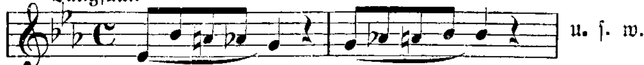


weil sie wegen der Viertelspause erhöhte Aufmerksamkeit fordert behufs reinen Intonirens.
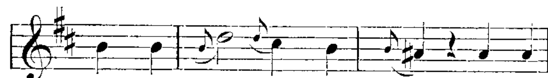
Uebung B. ist den sonst trefflichen Teschner'schen Uebungen entnommen, welchen nur zu große Sprunghaftigkeit (?) eigen ist; denn die unmittelbar folgende Uebung: (G. W. Teschner Uebungen Seite 13.)
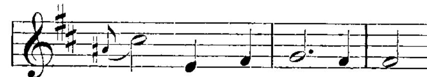


stellt unseres Erachtens an den Schüler, insbesondere an den Anfänger schwere, ja kaum zu erfüllende Anforderungen. — Wie viel vorsichtiger und besser Hennig bei der chromatischen Tonleiter zu Werke geht, ist aus folgender, hierher gehöriger Uebung zu ersehen, welche indessen erst nach gehöriger Pflege von Ober-, Mittel- und Unterregister, nach gleichmäßig gehaltenen Tönen und Schwelltönen (messa di voce), diatonischen Gestaltungen, Dreiklängen, allein und mit dazu gehörigem Dominantseptimen-Accord, nach Gruppenbildungen mit 3—16 Tönen und nach zum Theil sehr schwierigen Garcia'schen Combinationen in nachstehender Gestalt folgt:

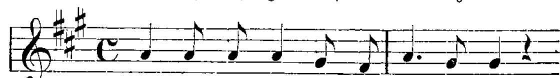


Die Nothwendigkeit, alles obige Material nicht als Zweck, sondern als Mittel zum Zweck auf die ultima ratio des Gesanges, dem gesungenen Wort angewendet zu sehen, giebt dem Vf. zunächst Gelegenheit, noch einmal auf die Intervalle zurückzugreifen und zwar in ihrer Verbindung mit Text. Dies Verfahren, schon von Peter von Winter mit Erfolg angewendet, erscheint für die heutige Gesangschule unentbehrlich. Sehr beherzigenswerth ist ferner die geforderte Behandlung, wenn 2 gleiche Consonanten in den Sylben eines Wortes auf einander folgen z. B. Don-ner, an-nehmen. Von historischem Interesse und wissenswerth ist die Betrachtung über das Portament und die demselben verwandten Vorschlagsnoten; bei letzteren unterscheidet der Vf. 2 Arten, nämlich die Wiederholungs-Nachnahme eines Tones und von diesem aus ein Portament zum folgenden Ton, z. B.
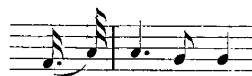




Und zweitens die Vorausnahme des zweiten Tones eines Intervalls nach erfolgtem Portament z. B.



in folgender Fassung:

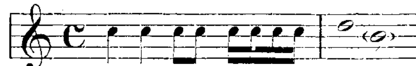


Hieran knüpft sich von selbst die Besprechung des Doppelvorschlags, des Schleifers, des Nachschlags, des Doppelschlags, des Pralltrillers, des Mordents, des Trillers und der Ribattuta. Die vocalisazione aspirata, schon früher erwähnt, möchte wohl eigentlich erst hierher gehören.*) So trefflich nun dieselbe auch für die Stimmtechnik verwendbar erscheint, so ist sie doch kein Ersatz für den Triller, diesen Prüfstein allen Kunstgesanges, und so unbestreitbar das Verdienst Stockhausens ist, diesen Trillo wieder betont zu haben so wenig würdig ist diese Abart ihrer vornehmen Schwester, und als solche sicherlich nicht geeignet, wie Stockhausen will, den wirklichen Triller zu verdrängen. Hennig beweist mit seinen vorzüglichen Trillerübungen keineswegs einen revolutionären Standpunkt zur Trillerfrage. Das Werk nun selbst schließt mit geeigneten Uebungen zur Erlernung des Staccato (. . .) und Martellato (< < <), die durch vorzügliche Beispiele aus der musikalischen Literatur belegt werden.

Wir kommen zum Schluß und denken, daß die wenn auch kurze Inhaltsangabe unsererseits — denn eine Kritik

---

*) Die vocalisazione aspirata war schon den alten Italienern um das Jahr 1600 als trillo



bekannt. In den neueren Gesangschulen fehlt sie meist. Das Verdienst, sie wieder zuerst energisch betont zu haben, gebührt Julius Stockhausen.

war ja fast ausgeschlossen — derartig für sich spräche, daß es weiterer Empfehlungen dieser trefflichen und gediegenen, mit einem wahren Bienenfleiße hergestellten Gesangschule nicht bedürfe. Nur einen Wunsch wollen wir nicht unausgesprochen lassen, daß nämlich die Hennig'sche Gesangschule, welche trotz des großen geistigen Materials einen solch niedrigen und bescheidenen Kaufpreis fordert, die in jeder Beziehung wohlverdiente Verbreitung finden möge, und daß es dem Vf. selbst vergönnt sein möge, an ersten Musikpflegstätten die schönsten Früchte treuer und langjähriger Arbeit zu ernten, damit die Musikgeschichte Hennig als einen der Ersten namhaft mache, welcher dem heutzutage so schwer daniederliegenden Kunstgesange wieder zu seinem alten, strahlenden Ruhme verhalf. —

Monographie über Gluck.

Besprochen von **Bernhard Vogel.**

Alfred Heil, Führer durch Gluck's Hauptwerke. Leipzig, Zangenberg & Himly.

Das Beste und Erschöpfendste, was bis jetzt über Gluck's Leben und Kunstthaten geschrieben worden, die Werke von Anton Schmid, Adolph Bernhard Marx, die geistvollen Aufsätze von Hector Berlioz, sind nur den bestbelesenen Fachmusikern geläufig; für den kunstliebenden Laien, der vor Allem nach einem bündigen Ueberblick des Lebens- und Entwicklungsganges, den Hauptschöpfungen des betr. Helden verlangt, erweisen sie sich als zu weitschichtig und anspruchsvoll.

Die vorliegende Schrift von Alfred Heil greift zu rechter Zeit ergänzend ein; sie will unser Volk, d. h. also die wissensdurstige große Masse näher bekannt machen mit dem großen Meister, dem ersten Opernreformator des vorigen Jahrhunderts; und diese löbliche Absicht erreicht der Verfasser in sehr anerkennenswerther Weise. Die bereits vorhandene Glucklitteratur vollständig beherrschend, hie und da Gegenmeinungen bekämpfend, giebt dieser Führer einen klaren Einblick in Gluck's Werden und Wachsen; der Vorläufer und Zeitgenossen, der Gluck'schen sog. Concertopern, der komischen Opern und der Werke leichten Stiles wird nach Gebühr gedacht, der Schwerpunkt aber gelegt in eine wahre und warme Würdigung der Hauptdenkmäler Gluck'scher Schöpferkraft: „Orpheus", „Alceste", „Paris und Helena", „Iphigenia in Aulis und Tauris", „Armida", sie ziehen an uns vorüber in vollster Bedeutsamkeit; man darf von der Frische der Darstellung, der geschickten Einflechtung charakteristischer Bezüge und Einzelheiten sich das Beste für den Laien versprechen und überzeugt sein, daß ihm ein rechtes Licht aufgehe über die unvergängliche Tragweite der betr. Tondramen.

Der Satz auf S. 7 freilich: „Eins aber hat Gluck, als reiner Musiker, vor allen Tonhelden bis auf Beethoven und dessen Nachfolger voraus, nämlich die Orchesterbehandlung" kann leicht Mißverständnisse hervorrufen und bedarf einer einschränkenden Fassung. Wie A. H. kurz vorher selbst zugegeben, ist z. B. Mozart's Musik, also doch wohl auch sein Orchester, reicher, mächtiger, strahlender" und damit steht Mozart's Ueberlegenheit nach dieser Richtung außer Zweifel. Haltbar wird der Ausspruch erst dann — und das hat der Verf. wahrscheinlich behaupten wollen — wenn er sagte: „Gluck überragt im Streben nach Charakteristik in der Orchesterbehandlung, nach planvoller Verwerthung der Einzelinstrumente, alle Operncomponisten seiner Zeit".

Unter Gluck's Nachfolgern vermissen wir auf S. 62 bei deren Aufzählung ungern Méhul; denn zweifellos gehört der Meister, der einen „Joseph in Aegypten" geschaffen, der Gluck'schen Schule an.

Bis auf's Wort möchten wir die über Textverdeutschungen aufgestellten Gesichtspunkte unterschreiben („S. 57—58"). Mit Recht beklagt der Verfasser die üble Beschaffenheit der Textbücher, in denen die silbenzählende französische Art vorherrscht, wodurch die Lesbarkeit der Uebersetzung unbequem, wenn nicht ganz ungenießbar wird. Zur Lesbarkeit gehört es, daß die Verse einigermaßen nach deutschen Rhythmus trachten. Wie man dabei zu verfahren hat, um befriedigende Ergebnisse dabei zu erzielen, dafür giebt A. H. sehr beherzigenswerthe Mittel und Wege an. Die Proben seiner Uebertragungsweise sagen mir überaus zu. Welch schöner Wohllaut dringt zu uns aus den Versen zu der Arie D'une image:

Mit diesem Bild, wie sichs mir zeigte
Mein Sinn im Traum noch gern verkehrt;
Die Seele noch mein Hoffen nährt,
Das welk schon alle Blüthen neigte.
Doch ach, der Trug entschwebt sogleich,
Das Hoffen muß in Schmerz vergehen
Und nur im dunklen Schattenreich,
Darf einst Orest ich wieder sehen.

Und gleicher rhythmischer Reiz zeichnet aus die Uebertragung der berühmten Pyladesarie: Unis de la plus tendre enfance:

Von Jugend auf in treustem Bunde
Ward jeder Wunsch von uns geteilt;
Ich grüße froh die heil'ge Stunde,
Da uns vereint der Tod ereilt.

Nach den landesüblichen Flickreimereien gewiß eine sehr wohlthuende Sprach- und Versrettung.

Correspondenzen.

Eisenach.

Musikvereins-Concert. Mit dem Festconcert am 16. April zu Ehren des Herrn Professor Thureau, der nunmehr seit 25 Jahren der musikalische Leiter des Musik-Vereins ist, schloß die diesmalige Epoche für den Verein ab, auf welche derselbe mit Befriedigung, ja Genugthuung zurückblicken kann und mit besonderer Dankbarkeit zurückblicken muß auf den Mann, der unermüdlich schaffend den Verein zu seiner heutigen Höhe führte, aus ihm im besten Sinne des Wortes ein Kunstinstitut machte. Das ist mit wenig Worten gesagt das Verdienst der Leitung des Musik-Vereins durch Herrn Professor Thureau und all' die Ehren, die jubelnden Zeichen aufrichtiger Anerkennung, die dem wackeren Künstler am gestrigen Tage und schon in den Tagen vorher zu Theil geworden, sie gebühren ihm reichlich für sein ideales, den herrlichsten künstlerischen Zielen zustrebendes Walten, für seine nimmer rastende Mühewaltung, wo es galt, dem Verein das Schönste und Beste zu bieten und ihn zur Ausführung der höchsten und schwierigsten künstlerischen Aufgaben befähigt zu machen. — Eine reiche Zahl Meisterschöpfungen, Oratorien, Messen, Cantaten sind uns unter Thureau's Leitung in vollendeter Weise zu Gehör gebracht worden, auch auf dem Gebiete der Vorführung großer orchestraler Werke ist das Beste geschehen. Es genügt, auf das Wirken Thureau's hinzuweisen, ein einzelnes Aufzählen all' seiner Leistungen, die ihm und dem Musikverein zur Ehre gereichen, ist nicht nöthig.

Wie aufrichtig die Dankbarkeit der hiesigen Kunstfreunde, die treue Anhänglichkeit der Musikvereinsmitglieder an den verehrten

Dirigenten ist, das zeigte sich am schönsten bei dem jubelnden Empfang, welchen das fast ausverkaufte Haus Herrn Professor Thureau bereitete. Das Orchester begrüßte seinen Dirigenten mit einem dreifachen Tusch und nicht endenwollende Beifallssalven drückten aus, was so viele dem Jubilar zu sagen hatten. In sinniger Weise war sein Pult verziert und zwei mächtige Lorbeerkränze lagen darüber. Nachdem der Jubilar sich wiederholt dankend verneigt und der Jubel endlich sich gelegt, begann das Concert mit der vom Orchester sehr sauber gespielten Oxford-Symphonie. Das anmuthige, melodiöse und dabei so großartig angelegte Werk, welches das Fest-Concert weihevoll einleitete, fand eine treffliche Wiedergabe und gute Interpretation. Dann folgte die Glanznummer des Concertes, Beethoven's Concert für Violine mit Orchesterbegleitung, gespielt von Herrn Professor Dr. **Joachim**. Es wäre vermessen von uns, an diese Kunstleistung einen kritischen Maßstab anlegen zu wollen, hier können wir nur die bescheidene Aufgabe des Berichtenden erfüllen, der bewundernd, staunend die unvergleichliche Wiedergabe des Beethoven'schen Concertes mit genoß. Wir hatten schon öfter Gelegenheit, von Violinvirtuosen gerade dieses Concert spielen zu hören — zuletzt von dem rühmlichst bekannten Concertmeister der weimarischen Hofcapelle, Herrn **Halir** — mit jener olympischen Ruhe, mit jener, wir möchten fast sagen göttlichen Vollendung, jener überwältigenden Großartigkeit des Ausdrucks, der Wärme und Schönheit des Tones, wie Meister Joachim das Werk zum Vortrag brachte, übertrifft er wohl alle seine mitlebenden Collegen und neidlos gestehen ihm wohl auch längst alle Künstler die höchste Meisterschaft auf der Violine zu. Stürmischer, oft wiederholter Beifall folgte jedem einzelnen Satze des Concertes, nach dessen Schluß der berühmte Meister wiederholt herausgerufen wurde.

Fräulein Kühn, deren Stimme von Jahr zu Jahr an Schönheit und Klangfülle zunimmt, sang mit großer Bravour tadellos die große Arie „Ah perfido" von Beethoven mit schönstem Erfolg. Meister Joachim spielte nunmehr noch Präludium, Menuet und Gavotte aus der Edur-Suite von J. S. Bach. Wie er, der beste Interpret Bach's, dies zu geben mußte, ist selbstverständlich. Wieder rauschte stürmischer Beifall durch das Haus und ein schöner Lorbeerkranz brachte dem gefeierten Künstler noch den besonderen Dank des Musikvereins.

Zum Schluß des schönen unvergeßlichen Concerts kam noch eine, an diesem Abend besonders willkommene Gabe, eine Composition des Herrn Professor **Thureau**: „Die Waldkönigin" für Soli, Chor und Orchester zur Aufführung. Das liebliche und melodiöse, sehr wirkungsvolle Werk wurde mit Lust und Liebe von allen Mitwirkenden ausgeführt und fand die denkbar beste Aufnahme und lebhafteste Anerkennung. Die Soli wurden prächtig gesungen von den Damen Frl. **Kühn**, Frl. **Kuhn** und Frl. **Pfister** und den Herren Fr. **Kayser** und K. **Kuhn**.

Möge es dem Musikverein nach dem Zeitabschnitte, dessen Zurücklegung er gestern so würdig und erhebend begangen, vergönnt sein, noch viele Jahre sich der bewährten und ausgezeichneten Leitung des Herrn Professor Thureau zu erfreuen und diesem noch viele, viele Jahre fruchtbaren und erfolgreichen Schaffens bevorstehen.

Hannover.

Charfreitags-Concert der Hannoverschen Musikakademie: Requiem von Verdi. Der Name **Verdi** beherrscht zur Zeit das musikalische Leben unserer Stadt: nach längerem Zögern hat die Intendanz des Königlichen Hoftheaters sich zu der Einstudirung des „Othello" entschlossen, welcher nun als zweite Opernneuheit dieser Spielzeit (die erste war **Neßlers** „Rattenfänger"!) kurz nach Ostern zur Aufführung gelangen wird, und gestern hat die hiesige Musikakademie das Requiem des großen Meisters zum ersten Male dem Hannoverschen Publikum vorgeführt. Der Verein, dessen Hauptaufgabe die Aufführung größerer Vokalwerke edelsten Stils ist, insbesondere aus dem Gebiete der Kirchenmusik, und der daher einen der wichtigsten Faktoren unseres musikalischen Lebens bildet, hat damit eine alte Schuld getilgt! Denn das Requiem hat bald nach seiner Entstehung — es wurde 1874 zum Andenken an Alessandro Manzoni componirt — die Alpen überschritten und ist in den Concertsälen anderer Städte längst kein Neuling mehr. Eine Aufführung desselben hier wäre um so wünschenswerther gewesen, als das Hoftheater den Werken lebender Componisten bis vor kurzem im allgemeinen mit vornehmer Zurückhaltung gegenüberstand; daß uns dasselbe so lange vorenthalten wurde, ist wohl theils auf die großen Schwierigkeiten jeder Art, welche das Requiem bietet, theils darauf zurückzuführen, daß nach guter alter Sitte auf dem Programme der Musikakademie am Charfreitag in der Regel **Bach's** Matthäuspassion steht, welche nur seltem einem anderen Werke Platz macht.

Verdi hat in musikalischer Beziehung eine ähnliche Entwicklung erfahren, wie sie seine Nation in politischer Beziehung soeben abgeschlossen hat. Welch' himmelweiter Unterschied zwischen den packenden, hinreißend-schönen, noch häufiger aber abstoßend trivialen Melodieen eines „Trovatore", einer „Traviata" und der edlen und doch so echt italienischen Melodie der „Aida", des Werkes, durch welches sich Verdi mit einem Schlage in die Reihe der ersten dramatischen Componisten seiner Zeit einführte — in demselben Jahre, in welchem sein Vaterland durch die Wiedereroberung Roms aus den Fesseln der päpstlichen Herrschaft den Grundstein zu seiner jetzigen Großmachtstellung legte. Und wie Italien diese nur durch engen Anschluß an Deutschland erlangt hat, so haben auch auf die Veränderung der **Verdi**'schen Schreibweise deutsche Meister, vor allen **Richard Wagner**, einen nicht unbedeutenden Einfluß gehabt.

Eine genauere Analyse des Requiems wäre an dieser Stelle nicht angebracht. Es dürfte in der modernen geistlichen Musik Italiens die Stelle einnehmen, welche für Deutschland **Brahms'** Deutsches Requiem beansprucht. Zwei hochinteressante Gegensätze: bei Brahms eine gleichmäßig trübe, elegische Stimmung — bei Verdi sanfte Melancholie, daneben aber scharfe Hervorhebung der Gegensätze, besonders im zweiten Satze, welcher dem Ganzen den Stempel des Dramatischen aufprägt. Bei aller Verschiedenheit der Grundlagen, von welchen der katholische Italiener und der deutsche Protestant ausgehen, haben doch beide zwei wichtige Punkte gemeinsam: den hohen Ernst, mit welchem sie an ihre Aufgabe herangetreten sind und die souveräne Beherrschung der äußeren Mittel. Die schwere Aufgabe des Vokalcomponisten: ohne Beeinträchtigung der Prägnanz des Ausdrucks sangbar zu schreiben, hat **Verdi** hier in musterhafter Weise gelöst. Und ebenso ist an der originellen Behandlung des Orchesters der Componist des „Troubadour" kaum noch zu erkennen.

Man muß vielleicht Italien und die Italiener kennen und verstehen, um die großartigen Schönheiten des Werkes völlig würdigen zu können; soviel aber ist sicher: wer demselben die Tiefe der Empfindung abspricht, hat es nicht begriffen. Die religiöse Empfindung des Italieners ist eine andere, viel leidenschaftlichere, nach äußeren Eindrücken mehr verlangende als die des Deutschen, und gerade aus dieser heraus schuf **Verdi** sein Meisterwerk. Es sei daher an den treffenden Ausspruch **Hauslick's** erinnert: „Hat denn der Italiener nicht ein gutes Recht, mit dem lieben Gott italienisch zu sprechen?"

Die Aufführung war eine durchaus würdige und recht geeignet, die Leistungsfähigkeit der Musikakademie und ihres Dirigenten, des Kgl. Kapellmeisters **Joseph Kotzky**, in das beste Licht zu stellen. Der Chor und das Orchester des Hoftheaters wetteiferten in siegreicher Ueberwindung der bedeutenden Schwierigkeiten, welche das Requiem besonders in rhythmischer Beziehung bietet. Die Intonation ließ an Reinheit und Sicherheit, geringe Ausnahmen im zweiten

Satze abgerechnet, nichts zu wünschen übrig. Die nummerische Verstärkung, welche der Verein durch die Mitwirkung der „Neuen Liedertafel“ erhalten hatte, ermöglichte es dem Chor, auch bei den starkorchestrirten Stellen durchzudringen; so gelangte das „Dies irae“ — ein Satz, der mit der Anfangsscene des Othello eine unverkennbare Verwandschaft hat — zu überwältigender Wirkung. Besondere Anerkennung verdienen auch die Herren Concertmeister Hänflein (Violine) und Blume (Cello) für die ausdrucksvolle Wiedergabe ihrer kleinen aber wichtigen Solostellen.

In der Wahl der Solisten war der Vorstand dieses Mal ganz besonders glücklich gewesen: die Damen Koch-Bossenberger (vom hiesigen Hoftheater) und Moran-Olden (Leipziger Stadttheater) sowie die Herren von Zurmühlen (Berlin) und Lißmann (Hamburger Stadttheater) bilden ein Quartett, das seines Gleichen sucht. Eine besondere Freude für das hiesige Publikum war es, Frau Koch im vollen Besitze ihrer glänzenden Stimmmittel, denen man die überstandene Krankheit in keiner Weise mehr anmerkt, wieder bewundern zu können. Frau Moran's eigentliches Gebiet ist der dramatische Gesang, zu dessen berufendsten Priesterinnen sie gegenwärtig zählt. Wenn aber auch im Concertsaal die geringen Intonationsschwankungen noch störender wirken, als auf der Bühne, so entschädigt doch die Schönheit und Kraft des Organs reichlich für diesen kleinen Mangel. Herr von Zurmühlen suchte so gut wie möglich den temperamentvollen Liedersänger zu verläugnen und erzielte mit der Wiedergabe der ihm nicht günstig liegenden Tenorpartie einen wohlverdienten Erfolg. Herrn Lißmann's dunkelgefärbter Baryton klang in der Generalprobe kräftiger als in der Aufführung, reichte aber auch hier völlig aus, um dem Quartett eine sichere Grundlage zu geben und den Solostellen zu eindringlicher Wirkung zu verhelfen. Bei der sonst musterhaften Behandlung des Textes durch Herrn Lißmann sei hier eine Kleinigkeit erwähnt: im dritten Satze ist zu phrasiren:

voca me | cum benedictis,

nicht:

voca me cum | benedictis.

Obwohl eine laute Beifallsbezeugung in den Charfreitagsconcerten, auch wenn dieselben nicht in der Kirche stattfinden, nicht üblich ist, so hat doch augenscheinlich das Werk auf die Zuhörer, welche beide Säle des Concerthauses füllten, einen tiefen Eindruck gemacht. Sehr viel hat wohl zu diesem Erfolge der Umstand beigetragen, daß in der hiesigen Tagespresse mehrfach ausführlich auf die Bedeutung des Requiems hingewiesen und so das Publikum auf die Schönheiten desselben aufmerksam gemacht worden ist. Dieses Vorgehen verdient entschieden Nachahmung; der Amtsvorgänger des Herrn Kotzky, der zu früh verstorbene Ernst Frank, hat auf diese Weise wiederholt schwer verständlichen Werken, welche hier zur Aufführung gelangten, die Bahn geebnet.

Der Musikakademie aber gebührt für die gute Vorführung des Requiems, für welche sie auch erhebliche materielle Opfer gebracht hat, der Dank aller Musikfreunde. Sie hat dadurch unser, für Neues schwer zu erwärmende Publikum in würdiger Weise vorbereitet auf die zu erwartende Othello-Aufführung. Dr. G. C.

Weimar.

Der Verein der Musikfreunde in Weimar hat abermals seine Kräfte in den Dienst der Wohlthätigkeit gestellt: zur Unterstützung armer Confirmanden. Gerade die sogenannten Confirmanden-Concerte, welche Liszt als Ehren-Mitglied des Vereins gar manchmal durch seine Anwesenheit ausgezeichnet hat, haben seit mehr als zwanzig Jahren ein solches Renommee erlangt, daß selbst Kunstgrößen ihre Mitwirkung hierbei gern gewährt haben. Der Glanzpunkt des Concerts vom 24. März war Herr Pianist Dayas, ein hervorragender Schüler Liszt's aus letzter Zeit, indem derselbe in „Liszt's Liebestraum“ den seelenvollen tief empfundenen Vortrag bekundete, während man in der heitern Walzer-Caprice von Strauß-Tausig „Man lebt nur einmal“, sowie in Liszt's Ungarischer Phantasie die schwungvolle vollendete Technik bewunderte. Wie der Künstler seine Kräfte dem guten Zweck zur Verfügung gestellt, so hatte Herr Hofpianofortefabrikant Büthner in Leipzig einen Concertflügel von prachtvoller Klangfülle zum Besten gegeben. Fräulein Hedwig Haupt, Tochter eines geschätzten Mitglieds unsrer Hofcapelle, welche nach vorherigem Unterricht bei Frl. Schärnack mit Frl. Alt weitere gesangliche Ausbildung bei Frau Unger-Haupt zu Leipzig erhalten, trug zunächst eine Arie aus Donizetti's Favoritin und sodann kleinere Lieder: „Allerseelen“ von Lassen, „Lebwohl liebes Gretchen“ von Nils W. Gade und der kleine Fritz an seine Freunde, von C. M. v. Weber, vor. Während der Wohllaut der Stimme besonders in der Tiefe hervortrat, erwies sich Frl. Haupt in den letzten Stücken als verständnißvolle Liedersängerin. Der orchestrale Theil, nämlich Beethoven's Symphonia Eroica und „eine Nacht in Lissabon“ von Saint Saëns ging unter der gewandten Leitung des Königlichen Musikdirigenten Herrn Wendel vortrefflich von statten.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Annaberg. Chorgesangverein „Arion“. 22. Stiftungsfest mit der Concertsängerin Frl. Agnes Mandern von hier und der Herren G Trautermann und E. Hungar aus Leipzig. „Die Jahreszeiten“ von J. Haydn. Simon Hr. Hungar, Hanne Frl. Mandern, Lucas Hr. Trautermann.

Baltimore. Sechstes Peabody-Concert. A. Rubinstein: Ocean-Symphonie. F. Liszt: Piano-Concert in Esdur. (Frau Richard Burmeister). Mignon von Liszt. (Miß Marion S. Werd). Tasso Lamento e Trionfo. Symphonische Dichtung.

Breslau. Tonkünstler-Verein. X. Musik-Abend. Hans Huber: Drittes Trio für Clavier, Violine und Violoncello. Op. 10?, Fdur. Robert Franz: Vier Lieder für Baß. Hans Huber: Aus Balladen und Romanzen. Op. 104. Richard Wagner: Zwei Gesänge für Alt. a) Träume. b) Schmerzen. Charles Davidoff: Zwei Concertsätze für Violoncello. Drei Lieder für Alt. Heinrich Hofmann: Das Mädchen der Pußta. Richard Heuberger: Gieb' einen Hauch mir. Op. 27, Nr. 3. Der Spielmann. Op. 23, Nr. 1. Vortragende: Alt: Fräulein Anna Stephan. — Baß: Herr Stanislaus Schlesinger. — Clavier: Herr Bruno Kuron. — Violine: Herr Gustav Bensch. — Violoncello: Herren Carl Busse jr. (Nr. 5), Paul Kaupert (Nr. 1). (Concertflügel von Bechstein.)

Graz. I. Festconcert des Steiermärkischen Musikvereins in Graz, veranstaltet zur Feier seines 75jährigen Bestandes. Ouverture zu „Euryanthe“, von Weber; Dirigent: der artistische Director des steierm. Musikvereines Hr. Dr. Wilhelm Kienzl. Duett für Sopran und Bariton, aus „Die Schöpfung“ von J. Haydn; gesungen von Frau Clementine Schuch-Proska und Herrn Karl Scheidemantel vom kgl. Hoftheater in Dresden. Concert (Ddur) für Violine (v. Köchel, Verz. No. 218) von W. A. Mozart. (Herr Richard Sahla, fürstl. Schaumburg-Lippe'scher Hof-Capellmeister aus Bückeburg.) Dirigent: der Concertmeister des steierm. Musikvereines Herr Ferdinand Casper. Chor: „Wach auf“ und Schlußgesang des Hans Sachs („Verachtet mir die Meister nicht!“) mit Schlußchor aus der Oper: „Die Meistersinger von Nürnberg“ von R. Wagner. Hans Sachs: Herr Karl Scheidemantel. Dirigent: der General-Musikdirector der kgl. sächs. Hofcapelle Herr Hofrath Ernst Schuch aus Dresden. Chor: der deutsche akademische Gesangverein, der Grazer Männer-Gesangverein und der Grazer Singverein. Neunte Symphonie von Beethoven. Soli. Sopran: Frau Clementine Schuch-Proska; Alt: Frl. Adele Diermeier; Tenor: Herr August Kraemer, Opernsänger; Bariton: Herr Heinrich Gottinger, Opernsänger. Dirigent: Herr Hofrath Ernst Schuch aus Dresden. Chor: der deutsche akademische Gesangverein, der Grazer Männer-Gesangverein und der Grazer Singverein.

Königsberg. (IV. Symphonie-Concert der städtischen Capelle unter Leitung des Musikd. Max Brode) Ouverture zu Kleist's

„Hermannschlacht“ von Otto Dorn (zum 1. Male). Schubert: Unvollendete Symphonie; Beethoven: Egmont-Ouverture. Als Solist trat Franz Mannstädt auf und spielte mit großem Erfolg: Clavier-Concert von Tschaikowsky und Ungarische Phantasie von Liszt.

Leipzig im Königlichen Conservatorium zur Feier des Geburtstages Sr. Majestät des Königs Albert. „Salvum fac regem, Domine! Et benedic haereditati suae“ für Chor, Soli und Orchester von Gustav Schreck. Sonate für Pianoforte (Op. 49, Dmoll) von C. M. von Weber, Fräulein Sophie Hartung aus Leipzig. Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, Fräulein Laura Konopasek aus Kronstadt (Siebenbürgen), Pianoforte: Herr Hugo Afferni aus Florenz, a) „Die Uhr“, Ballade von C. Löwe b) „Ständchen“ von R. Franz. c) „Schlaf ein, holdes Kind“ von R. Wagner. Concert für Violine (Gdur, Nr. 7) von Ch. de Beriot. Alexander Fiedemann aus Slotopol (Rußland). Pianoforte-Begleitung: Herr Anton Foerster aus Laibach. Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Fräulein Anna Pomme aus Halberstadt. a) „Kreuzzug“ von Fr. Schubert. b) „Heimathglocken“ von A. Jensen. c) „Mignon“ von L. van Beethoven. Solostücke für Pianoforte Herr Albert Lockwood aus Troy New-York. „Ballade“ von C. Reinecke. „Spinnerlied“ von R. Wagner-Liszt. „Tarantelle“ von M. Moszkowski. — Motette in der Thomaskirche, den 26. April, Volkmar Schurig: „Salvum fac regem“, Motette für Solo und Chor. Mendelssohn: „Jauchzet dem Herrn“, Motette in 3 Sätzen für Chor und 8 Solostimmen. Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 27. April, Vormittag 9 Uhr. Dr. Rust: „Singet und spielet dem Herrn“, Chor und figurirter Choral mit Orchesterbegleitung.

Magdeburg. Achtes Harmonie-Concert. Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann. Recitativ und Arie aus „Fidelio“ von Beethoven. Concert für Violoncello von Saint-Saëns. Zweite Serenade („Fdur“) für Streichorchester von Volkmann. Lieder: „Sei mir gegrüßt“ von Schubert. „Am Ufer des Flusses, des Manzanares“ von Jensen. „Rothhaarig ist mein Schätzelein“ von E. Steinbach. Solostücke für Violoncello: „Serenade“ von Hans Sitt. „Musette“ von Carl Schroeder. „Scherzo“ von Julius Klengel Ouverture zu Shakespeare's „Sommernachtstraum“ von Mendelssohn. Gesang: Fräulein Elsa Hülters aus Crefeld. Violoncello: Herr Alwin Schroeder aus Leipzig.

Melbourne (Australien), am 13. Februar. Einundfünfzigstes Concert des Victorian Orchestra. Conductor: Mr. Hamilton Clarke. Leader—Mr. George Weston. Zur Erinnerung an Rich. Wagner's Todestag. Lauter Werke von Wagner. Ouverture zu „Der Fliegende Holländer“. Siegfried Idyll. Huldigung's Marsch. Ouverture zu „Die Meistersinger“. W[illegible]eben (Voices of the Forest) aus Siegfried. Introduction und Isolde's Death Song aus „Tristan und Isolde“. Ride of the Walkyries (Walkürenritt) aus „Die Walküre“.

Personalnachrichten.

— Emil Götze wird, wie man dem „Fr. J.“ aus Köln schreibt, mit Ende ds. Mts. aus dem Verbande des Kölner Stadttheaters, dem er 9 Jahre als ständiges Mitglied angehörte, ausscheiden und an genannter Bühne hinfürder nur noch als Gast erscheinen.

— Die Concertsängerin Fräulein Clara Polscher in Leipzig scheint sich der Bühne widmen zu wollen. Sie ist in Halle als „Carmen“ aufgetreten und hat einen recht günstigen Erfolg gehabt, wie dortige Blätter melden.

— Ueber die vortreffliche Concertsängerin Frau Emilie Wirth in Aachen, welche neulich in einem Concert des Kölner Männergesangvereins auftrat, schreibt Dr. Neitzel in der Kölnischen Zeitung: Das Solo in Zöllner's Chor wurde von Frau Emilie Wirth aus Aachen gesungen, die dann weiter mit dem Vortrage der gemüthvollen „Löwe'schen Ballade“ „Die Uhr“, des naiven Wiegenliedes von Mozart, der Lieder „Waldgespräch“ von Schumann, „Begegnung“ von Kniese und die „Bekehrte“ von Max Stange die Zuhörer erfreute. Ihre höchst wohlklingende Stimme zeigte die für diese Lieder denkbar verschiedenster Stimmung erforderlichsten Klangfärbungen. Auch die Coloraturen in Stange's Lied geriethen sauber und gefällig; sie bekundete sich als berufene Liedersängerin von Geschmack und Feingefühl.

— Auszeichnung. Prof. Thureau in Eisenach erhielt anläßlich der Feier seines 25jährigen Jubiläums als Dirigent des Vereins für classische Musik vom Großherzog von Weimar die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

— Marcella Sembrich hat ihr neuestes Gastspiel in Petersburg als „Lucia“ mit dem größten Erfolge begonnen; das Theater ist für sämmtliche Vorstellungen, in welchen Frau Sembrich auftritt, bereits ausverkauft.

— Herrn Director Max Staegemann in Leipzig ist vom Kaiser von Rußland der St. Annen-Orden dritter Classe verliehen worden.

— Die Herren Concertmeister Petri, Hofopernsänger Jensen, Kammermusiker Böckmann und Pianist Sherwood veranstalteten in uneigennütziger Weise ein Concert in Zwickau, dessen ganzer Betrag dem Rob. Schumann-Denkmal-Fonds zufloß. Der Fonds beträgt jetzt 11,000 Mk.

— Ueber die Audienz des japanischen Physikers Dr. Shohé Tanaka beim Kaiser und der Kaiserin erhalten wir nachfolgende interessante Mittheilung: Die Audienz erfolgte hauptsächlich, um den Allerhöchsten Herrschaften das von dem Künstler erfundene „Enharmonium“ vorzuführen. In der Umgebung der Kaiserlichen Majestäten befanden sich außer den Kaiserlichen Prinzen General-Lieutenant von Hahnke, Hofmarschall von Lyncker, Graf Hochberg, Kultusminister von Goßler, Kammerherr von Veltheim, Hofprediger Dr. Frommel, Major von Falkenhayn, sowie Oberst-hofmeisterin Gräfin Brockdorff, Hofdamen Gräfin Pückler und Fräulein von Gersdorff. Das einleitende Wort ergriff Excellenz von Goßler, indem er in kurzen Zügen die bisherigen Bestrebungen zur Erzielung der reinen Stimmung und ihrer practischen Durchführung kennzeichnete und besonders auf die eigenartige und sinnreiche Lösung dieses wichtigen Problems in dem vorzuführenden Harmonium aufmerksam machte. In dem sich anschließenden Vortrage, welchen Herr Dr. Tanaka in fließendem Deutsch über sein Instrument und die Grundprincipien des reinen Tonsystems hielt, wies er auf die Nothwendigkeit der Temperirung bei jedem Instrument mit der herkömmlichen Claviatur hin, wobei die Reinheit der Intervalle und Accorde erhebliche Einbuße erleide; auch brachte er zur Vergleichung dieselben Accorde auf einem gewöhnlichen und auf seinem reingestimmten Harmonium zu Gehör. An den auffallend sanften, ätherischen Klängen des Letzteren schienen die Allerhöchsten Herrschaften Gefallen zu finden. Ausführungen über die Vorrichtung zur mechanischen Transposition, über die eigenartige Anordnung der Tasten und besonders über die mechanische Hervorbringung der enharmonischen Verwechselung der Töne — Einrichtungen, durch welche die Wiedergabe complicirter Tonstücke in idealer reiner Stimmung erst ermöglicht würde — schenkten die Majestäten ganz besondere Theilnahme. Bei dem nun folgenden musikalischen Vortrag des Händel'schen Gebets, der Beethoven'schen Serenade für Streich-Trio und des Finale aus Mendelssohn's letzter Orgelsonate gelang es Herrn G. A. Papendick, welcher die Ehre hatte, an der Audienz theilzunehmen, die künstlerischen Vorzüge des Tanaka'schen Harmoniums derart zur Geltung zu bringen, daß die Kaiserlichen Majestäten ihre volle Befriedigung äußerten. Das tiefe Interesse des Kaisers an der neuen Erfindung gab sich deutlich darin kund, daß er von Herrn Johannes Krewitsch, dem Erbauer des Instruments, das letztere vollständig auseinandernehmen und dessen innere Einrichtung eingehend erklären ließ. Auch drückte der Kaiser den Wunsch aus, dasselbe Verfahren bei einer größeren Kirchenorgel in Anwendung zu sehen. Zum Schluß beglückwünschte der Kaiser in wohlwollendster Weise Herrn Dr. Tanaka zu der Anerkennung, welche der Letztere bereits bei den musikalischen Autoritäten gefunden hat. Wir erinnern hier daran, daß Helmholz schon vor etwa 20 Jahren sich auch ein Harmonium mit reiner Stimmung hat bauen lassen.

— Im letzten Symphonie-Concert zu Königsberg in Pr. erntete Prof. Franz Mannstädt aus Wiesbaden als Clavier-Solist außerordentlichen Beifall. Seine meisterliche Technik und geistvolle Interpretation kam in den schwierigen Clavierconcerten von Liszt und Tschaikowsky zur besten Geltung. Das Orchester (unter Max Brodes Leitung) brachte als Novität: Otto Dorn's schwungvoll gespielte Hermannsschlacht-Ouverture.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Aus London, 23. d., wird uns geschrieben: Im Drury Lane Theatre wurde gestern Abend von der Carl Roso-Operngesellschaft die neue englische Oper von Frederick H. Cowen, dem bekannten Componisten der „Skandinavischen Symphonie“, betitelt „Thorgrim“ zur ersten überaus gelungenen und erfolgreichen Aufführung gebracht. Der Stoff zur Oper ist einer Episode in einer alten isländischen Erzählung „Viglund der Blonde“ entlehnt. Die Handlung spielt in Norwegen während der Regierung des blondhaarigen Königs Harald im zehnten Jahrhundert. Die Instrumentirung ist brillant und meisterhaft aber die Melodien sind nicht packend und lassen den Zuhörer kalt. Die Ausführung der Oper unter der Leitung des Componisten ließ nichts zu wünschen übrig. Chor und Orchester leisteten Bedeutendes und die Hauptrollen lagen in den Händen

der besten Kräfte der Carl Rosa-Operngesellschaft. Die Ausstattung ist prachtvoll. Am Schlusse der Oper wurde der Componist gerufen.

— Felix von Woyrsch' neue kleine Oper „Der Weiberkrieg" hatte auch bei den Wiederholungen in Hamburg einen günstigen Erfolg, der unwillkürlich die Aufmerksamkeit auf dies Talent lenkt. Der Text, den der junge Komponist sich selbst schrieb, spielt bekanntlich am Ausgang des 17 Jahrhunderts zur Zeit, als die Franzosen unvermuthet plündernd und raubend die Rheinpfalz und das Schwabenland überfielen. Die von den Reichstruppen entblößten und darum wehrlosen deutschen Städte übergaben sich zum Theil ohne Widerstand. Als auch das sechs Stunden von Stuttgart belegene Städtchen Schorndorf bedroht wird, beschließen die Väter der Stadt schweren Herzens und dem Drängen des von dem geängsteten Stuttgart gesandten Hofjunkers von Hoff, nachgebend, die Uebergabe, haben aber dabei die Rechnung ohne — ihre Weiber gemacht, welche unter der muthigen Führung der Bürgermeisterin den Rath sammt dem Hofjunker gefangen nehmen und, da in letzter Stunde noch das zu Hülfe eilende Reichsheer eintrifft, somit die Rettung Schorndorf's ermöglichen. Ueber die Musik zu diesem Libretto liegen uns Kritiken vor. Die G. N. sagen: „In den heitern Scenen ist die Musik von unbeschreiblicher Grazie und Feinheit, dabei leicht und gefällig und auf's Sorgfältigste gearbeitet, geschickt instrumentirt und pikant harmonisirt. Hier trifft Woyrsch vollständig den Ton der komischen Oper. Es ist eine Freude, dem interessant gehaltenen Orchester zu lauschen. Wie entzückend klingt das Spinnerlied Käthchens in der Verwandlung des ersten Actes und der im Flüsterton gehaltene Frauenchor „Habt Ihr's schon vernommen" im 3. Act. Dabei erhebt sich die Musik in den ernsteren Partien und größeren Ensemblesätzen zu großer, dramatischer Wirkung. Ganz besonders möchten wir auch noch die Selbstständigkeit und große Natürlichkeit hervorheben; es spricht aus dem ganzen Werk ein gesundes und unbeeinflußtes, großes Talent zu uns, von dem wir getrost das Höchste erwarten dürfen und das die Welt noch mit mancher werthvollen Gabe beschenken wird."

— Richard Wagner's „Siegfried" ging am 14. d. M. mit beispiellosem Erfolg in Wiesbaden erstmalig in Scene.

Vermischtes.

— Die musikalischen Werke Friedrich's des Großen, wovon der Kaiser dem französischen Gelehrten und Staatsmann Jules Simon ein Exemplar zum Geschenk gemacht hat, sind in ihrer Ausstattung von hoher künstlerischer Vollendung. Köstliche Radirungen von P. Halm, theils in Vollblättern, theils in Kopf- und Schlußstücken bestehend, schmücken den vornehmen Folioband. Das Tittelblatt läßt über ein fein angeordnetes Balustradenmotiv die Lieblingsschöpfung Friedrich's des Großen, Sanssouci, über den hochaufsteigenden Stufenterrassen in duftiger Ferne erblicken, ein sonniger Himmel überstrahlt das weit zurücktretende Architekturbild. Ganz im Sinne der reizenden Decorationsweise von Sanssouci steigen Pflanzenstengel aus Prachtvasen zu Seiten empor, Schilde oder Kartouchen mit dem Namenszuge des Königs bilden ein ruhegebendes Mittelstück, von dem nach oben und unten feine Ranken sich entwickeln. In geistreichem Spiel ist die Wirkung eines abschließenden Rahmens erzeugt, dessen Flächen mit Emblemen der Musik belebt sind, Ruhmesengel und liebliche Kinderfiguren stützen das Königswappen über der Mitte, während prächtiges Rococoeilleornament die vier Ecken zum stillvollen Abschluß bringt. Markige Fülle und geistreiche Beweglichkeit zeichnen die Durchbildung der Platte aus. In der Erfindung zeigt sich Halm eben so frei als stimmungsvoll durch den Character der Kunst von Sanssouci angeregt. In der gleichen Weise ist die Bekrönung der Anfangsseite mit dem Initial F, sowie ein mehrfach wechselndes Schlußmotiv durchgeführt. Geistreiche Composition, anziehende, lockere Lösung und bewegliche Nadelführung stellen diese Leistungen dem Vorzüglichsten an die Seite, was die Zeit Friedrich's des Großen selbst in dieser Richtung geschaffen hat.

— Liszt's „Faust"-Symphonie wurde im Hamburger Stadttheater dieser Tage aufgeführt. Das unlängst in München mit so stürmischem Beifall begrüßte Werk fand auch in Hamburg enthusiastische Aufnahme.

— Handschriften Mozart's. Eine interessante Entdeckung ist, „wie der Manchester Guardian" erfährt, dieser Tage in Manchester gemacht worden. Dr. Henry Wadson fand nämlich in dem Laden des Buchhändlers Cornish unter vielen werthlosen Musikalien mehrere von Mozart meist eigenhändig niedergeschriebene Compositionen. Unter den entdeckten Handschriften befinden sich zwei von Mozart als Kind componirte Concerte und mehrere Nummern aus der von ihm 1770 in Mailand componirten Oper „Mithridates". Das letztere Manuscript ist ohne Zweifel Mozart's eigene Handschrift. Unter demselben Pack Musikalien wurde vor 20 Jahren die Originalpartitur „Messias", welche sich jetzt in Buckingham Palast befindet, entdeckt. Wahrscheinlich sind alle diese Noten von einer gewissen Miß Harford, welche in Florenz und Mailand 1816 Musik studirte, nach England gebracht worden.

— Die Daten für die philharmonischen Concerte unter Dr. Hans von Bülow's Leitung in der nächsten Saison sind bereits festgesetzt wie folgt: October 13., 27. November 10., 24. December 8. Januar 12., 26 Februar 9., 23. und März 9

— Nach Aufstellung der Einnahme und Ausgabe der deutschen Oper im New-Yorker Metropolitanopernhause in vergangener Saison, ergibt sich folgendes Resultat. Die höchste Einnahme erzielte Tristan und Isolde, über 17000 Dollars, Cornelius Barbier von Bagdad, Tannhäuser, Fliegender Holländer, Götterdämmerung über 15000, Goldmarck's Königin von Saba über 14000, Meistersinger 11000. Trotz der hohen Einnahme haben die Actionäre dennoch wieder ein Deficit von 60000 Dollars zu decken.

— Die Frage, wie und warum Richard Wagner auf den Gedanken gekommen ist, sein Festspielhaus gerade nach Bayreuth zu verlegen, ist für das große Publikum, das der Entwicklungsgeschichte der Bayreuther Festspiele fremd gegenüber steht, kaum beantwortet worden, obschon sie tausendfach aufgeworfen wird. In Bayreuth selbst ist die Frage kürzlich öffentlich zur Besprechung gelangt und zwar im Zusammenhang mit einer Aeußerung der Frau Cosima Wagner, nach welcher thatsächlich Herrn Bankier Friedrich von Feustel das ausschließliche Verdienst gebührt, die Festspiele endgiltig für Bayreuth gewonnen zu haben. Die Umstände, an denen die geplante Errichtung eines Nationaltheaters in München scheiterte, sind allgemein bekannt. Im Sommer 1871, nicht lange nach Beendigung des deutsch-französischen Krieges, kam Richard Wagner nach Bayreuth. König Ludwig selbst, sein kunstverständiger Gönner, hatte Wagner's Blick hierher gelenkt. Neben anderen Gründen war es hauptsächlich die Bühne des alten markgräflichen Opernhauses, die bekanntlich zu den größten Deutschland's gehört und für Aufführungen großer Wagner'scher Kunstwerke geeignet gehalten wurde, welche den Meister hierher lockte. Er begab sich sofort zu dem ihm vom König empfohlenen Bankier Friedrich Feustel, bei dem er die freundlichste Aufnahme fand. Das Opernhaus erwies sich zwar nicht als zweckentsprechend, dagegen gefiel dem Meister die Stadt so, daß er sich alsbald entschloß, sein Theater hier zu erbauen. Die mit den maßgebenden Persönlichkeiten wegen eines Bauplatzes gepflogenen Unterhandlungen führten zu einem günstigen Resultat. Herr Fabrikant Rose stellte den in unmittelbarer Nähe der Vorstadt St. Georgen liegenden Hügel „Stuckberg", von dem aus man eine reizende Ansicht auf die Stadt genießt, bereitwilligst zur Verfügung, Wagner verließ hochbefriedigt Bayreuth und reiste nach Luzern. Rose's Schwager, Herr Schmidt, der Miteigenthümer der Rose'schen Güter, verweigerte seine Zustimmung, vielleicht lediglich deshalb, weil über seinen Kopf hinweg über das genannte Grundstück verfügt worden war. In dieser Zeit der Erregung und Gährung unter der Bewohnerschaft Bayreuth's traten die städtischen Collegien zusammen und kauften um den Preis von 14,000 Gulden den Platz unterhalb der „Bürgerreuth", auf dem heute das weltberühmte Gebäude, die Restauration u. s. w. stehen. Nun handelte es sich darum, den Meister von dem Geschehenen in Kenntniß zu setzen. Bürgermeister Muncker und Bankier Friedrich Feustel wurden mit dieser Mission betraut. Mit den Plänen in der Tasche reisten die Herren nach Luzern. Was sie und mit ihnen viele Bewohner Bayreuth's geahnt, das trat jetzt ein. Als Wagner von der Aenderung des Projektes hörte, wollte er von Bayreuth nichts mehr wissen. Wenn der einflußreichste Bürger Bayreuth's gegen ihn sei, so könne er nicht dorthin gehen, sein Theater müsse in einer Stadt stehen, deren ganze Bewohnerschaft ihm gewogen sei, das war seine stereotype Rede, und er blieb mit solcher Festigkeit bei seiner Ansicht stehen, daß er sich nicht einmal bewegen ließ, die mitgebrachten Pläne anzusehen, vielmehr, bei aller Freundlichkeit mit den Bayreuther Herren, auf's Entschiedenste bat, die Theaterfrage mit keinem Worte mehr zu berühren. Da war es nun Herr Friedrich Feustel, welcher noch nicht jede Hoffnung aufgegeben hatte und noch einen letzten Versuch machte. Kurz vor der Abreise von Luzern ließ er sich mit Herrn Muncker bei der Gemahlin des Dichtercomponisten anmelden. Diese verständige, einsichtsvolle Dame hörte die Herren mit Wohlwollen und Interesse an, und sie war bald überzeugt, daß mit der Aufgabe des alten und der Gewinnung eines neuen Bauplatzes nichts verloren war, daß im Gegentheil dieser noch weit günstiger gelegen sei wie jener. Frau Cosima, auf deren Urtheil in Kunstfragen bekanntlich Wagner ein großes Gewicht legte, und der nicht mit Unrecht eine wesentliche Antheilnahme an seinen Kunstschöpfungen zugeschrieben wird, brachte es nun auch zuwege, daß derselbe sich, wenn auch an-

fänglich mit Widerwillen, Bericht über die eingetretenen Verhältnisse erstatten ließ. Und als er an das liebliche Landschaftsbild erinnert wurde, in dessen Betrachtung er sich bei seiner Anwesenheit in Bayreuth von der Veranda der „Bürgerreuth" aus mit innigem Entzücken versenkt hatte, und er wußte, daß unterhalb dieser Restauration sein Theater erstehen sollte, da verklärten sich des Meisters Züge und bekundeten das herzliche Einverständniß derselben mit dem neuen Projekt. — Im Jahre 1872 zog Richard Wagner zu dauerndem Aufenthalte nach Bayreuth, und in diesem Jahre wurde auch der Grundstein zu dem einzig in seiner Art auf der Welt dastehenden Kunsttempel gelegt.

— Daß die deutsche Tonkunst wirklich die Reise um die Erde gemacht und sich auch schon den fünften Welttheil — Australien — erobert hat, beweist ein in heutiger Nummer abgedrucktes Programm aus Melbourne. Dort hat man am Todestage Richard Wagner's zu dessen Gedächtniß ein Concert veranstaltet und nur Werke unseres Meisters zur Aufführung gebracht. Das stark besetzte Orchester zählt 10 erste, 8 zweite Violinen, 4 Bratschen, 4 Violoncelli, 2 große Flöten und 1 Piccolo, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotts, 4 Hörner, 2 Cornets, 3 Posaunen, Tuba, Harfe, Pauken, große und kleine Trommel nebst Becken und Triangel. Als Dirigent fungirt Hamilton Clarke und als Concertmeister Geo. Weston. Auf dem Programm ist zu jedem Werke eine Erläuterung in englischer Sprache abgedruckt.

— Phonograph, Graphophon und Grammophon. „Es tauchten fast gleichzeitig in den Vereinigten Staaten drei Apparate auf, welche der schwierigen Aufgabe gerecht zu werden beanspruchen, Töne, Laute aller Art dauerhaft zu verzeichnen und zu beliebiger Zeit später wieder zu Gehör zu bringen. Diese Apparate heißen Phonograph, Graphophon und Grammophon, also auf Deutsch etwa „Lautnachsprecher". Ersterer, von dem berühmten Edison erfunden, erregte in letzterer Zeit ungeheures Aufsehen. Das Graphophon, welches bescheiden auftritt, und mit dem Phonographen die größte Aehnlichkeit hat, rührt von Tainter und Chichester Bell her; das Grammophon endlich hat einen in Washington ansässigen Deutschen, E. Berliner, zum geistigen Vater. Es nimmt eine ganz besondere Stellung ein und darf überhaupt mit dem Phonographen oder dem Graphophon nicht verwechselt werden. Phonograph und Graphophon sind insofern eng verwandt, als der Hauptbestandtheil des erstern, der Cylinder aus Wachs, welcher als Träger der Eindrücke fungirt, von Bell und Tainter erfunden wurde, so daß Edison diesen Cylinder, soweit er den Patentschutz genießt — in Deutschland ist es nicht der Fall — nur auf Grund eines Abkommens mit den Erfindern benutzen darf. Den drei Apparaten gemeinsam ist dagegen die, natürlich in den Einzelheiten abweichende, Vorrichtung zur Aufnahme und zur Wiedererzeugung der Schallwellen. Beim Phonographen besteht diese Vorrichtung aus einer sehr dünnen Glasplatte, in deren Mitte ein grabstichelartiges Instrument aufgekittet ist. Dieser Grabstichel macht natürlich die Schwingungen der Glasplatte mit; hierbei ritzt er gleichsam das Bild der Töne in die mit einer weichen Masse überzogene Walze, welche sich gleichzeitig durch eine Schraube in der Richtung um ihre Achse ganz gleichmäßig verschiebt, so daß der Stichel niemals dieselbe Stelle trifft. Läßt man nun später die Walze sich abermals unter der Glasplatte drehen, so wird diese in dieselben Schwingungen versetzt, welche sie ursprünglich bei der Aufnahme der Töne durch die Schallwellen erhalten hatte. Es werden also die ursprünglichen Töne selbstständig wieder vorgetragen. Beim Grammophon ist die Walze, wie bemerkt, durch eine Metallplatte ersetzt. Tainter und Bell drehen ihre Walzen einfach mit Hülfe eines Pedals, ähnlich demjenigen einer Nähmaschine; Berliner endlich stellt die Wahl zwischen eine durch die Hand zu drehende Kurbel und ein Uhrwerk. Wir möchten deshalb dieser Einrichtung den Vorzug geben, wenn sie auch eine so hohe Gleichmäßigkeit wie der ausgezeichnet regulirte Edison'sche Elektromotor kaum ermöglichen wird. Berliner's Grammophon weicht in zwei sehr wesentlichen Punkten von seinen Nebenbuhlern ab. Zunächst in der vollständigen Trennung der Aufnahme- von der Wiedergabevorrichtung. Beim Phonographen und Graphophon sind diese vereinigt, wodurch die Käufer gezwungen werden, sich den ganzen Apparat anzuschaffen, auch wenn sie auf die Selbsterzeugung von Phonogrammen verzichten. Beim Grammophon sind die Vorrichtungen dagegen, wie gesagt, getrennt, und es ist das Aufnahme- von dem Hör-Grammophon auch in der Bauart ganz verschieden. Sodann weicht es in dem Stoffe ab, aus welchem die Phonogramme bestehen, und in der Art ihrer Herstellung. Beim Graphophon und Phonographen kommt, wie bemerkt eine Walze aus Bienenwachs zur Anwendung, in welche ein Grabstichel das Bild der Töne hineinschneidet. Ganz anders und erheblich besser beim Grammophon. Hier sehen wir eine mit einem Aetzgrund überzogene runde Zinkplatte, in deren Aetzgrund der Stichel Wellenlinien zeichnet. Das Einschneiden von Linien in Wachs erfordert einen gewissen Kraftaufwand, der nothwendigerweise der getreuen Wiederabgabe der Schwingungen der Membran, also der Kraft der Lautwiedergabe, etwas Abbruch thun muß. Der Stichel findet hingegen beim Grammophon eine nahezu widerstandslose Fläche und arbeitet daher genauer. Dagegen besitzt die Berliner'sche Metallplatte der Wachswalze gegenüber den Nachtheil, daß die Linien, d. h. die Stellen, wo der Stichel das Metall bloslegte, erst mittels Säuren, nach dem üblichen Verfahren, eingeätzt werden müssen. Ein fernerer Vorzug der Metallplatten dem Wachscylinder gegenüber liegt in der Möglichkeit ihrer unbegrenzten Vervielfältigung auf galvanoplastischem Wege, d. h. mit allen Feinheiten der Urplatte. Legt man, wie es beim Phonographen unerläßlich und beim Grammophon im Belieben der Zuschauer steht, zwei an die Membran der Apparate sich anschließende Hörrohre an die Ohren, so ist ein Unterschied zwischen den beiden akustischen Vorrichtungen kaum zu verspüren. Beide geben die menschliche Stimme wie die Töne aller möglichen Instrumente, auch mehrstimmige Musikstücke vorzüglich wieder, und zwar mit der ihnen eigenen Klangfarbe. Der Erfinder des Grammophons begnügte sich indessen, wie erwähnt, mit dieser Art und Weise der Lautwiedergabe nicht, weil sie die Vorführungen vor einem größern Zuschauerkreise ausschließt. Sein Grammophon sollte vielmehr so laut reden, daß die Stimme einen großen Saal füllt. Deshalb ist mit dem Instrument ein Schalltrichter verbunden, der die Töne verstärkt und weithin überträgt. Freilich hat dies aber einen Nachtheil, der sich besonders bei den Clavier- und Gesangsvorträgen bemerkbar macht. Die Klangfarbe büßt infolge der Lautübertragung durch den trompetenartigen Schalltrichter an Reinheit ein. Die vorgetragenen Stücke klingen etwas heißer und haben etwas Trompetenhaftes an sich, welches der Wirkung Eintrag thut. Die Laute erleiden durch die Schalltrichter ebendieselbe Veränderung, die wir an der durch ein Sprachrohr übertragenen Stimme wahrnehmen.

Ein reisender Virtuose mit der Viole d'amour.

Wie selten hört man selbst in größern Städten die lieblichen Töne der Liebesgeige! Daß sie wirklich diesen Namen mit Recht verdient, davon ist wohl Jeder überzeugt der sie hier in Leipzig einmal im ersten Act der Hugenotten gehört. In vielen andern Orchestern wird sie durch die allgebräuchliche Bratsche zwar nicht ersetzt, aber doch vertreten. Und doch war dieses so eigenthümlich reizvoll klingende Saiteninstrument noch im vorigen Jahrhundert ein Liebling von Künstlern und Dilettanten! Die Viole d'amour (französisch), Viola d'amore (italienisch), wird mit 6 Darmsaiten und unter dieselben mit 6 Stahlsaiten bespannt. Letztere werden mit den Darmsaiten unisono gestimmt; erstere durch Streichen zum Tönen gebracht, wodurch die Stahlsaiten in Mitschwingung versetzt werden und jene zarten, lieblichen Klänge erzeugen, die uns so angenehm berühren, daß das Instrument mit dem characteristischen Namen „Liebesgeige" benannt wird.

Ist die Viole d'amour während der letzten Zeit auch in fast ganz Europa vernachlässigt worden, so hat sie jetzt dagegen in Amerika wieder Bürgerrecht erlangt und ist sogar concertfähig geworden.

Ein ehemaliger Leipziger: Herr Richard Stoelzer, hat das Instrument dort zu hohen Ehren gebracht. Derselbe hat im Verein mit mehreren andern Künstlern Nord- und Südamerika durchreist und in den ersten Städten concertirt. Herr Stoelzer trug größtentheils eigene Compositionen vor und alle amerikanischen Zeitungen sind des Lobes voll über die schöne Wirkung.

Der Cleveland Plain Dealer schreibt: Viola d'amour Solos are so rare that there was something of the novel in Richard Stoelzer's playing of his own composition, A. Reverie. The rarity with his accomplished technique made this one of the most satisfactory features of the evening.

Die Gazette Montreal schreibt: Mr. Stoelzer played a solo on the Viola d'Amour, an instrument rarely heard now. He possessed a thorough mastery over it, and his playing was heard With pleasure.

Der deutsche Viole d'amour Virtuos hat auf seiner Concerttour viel erlebt und könnte eine Reisebeschreibung veröffentlichen, wenn er auch zugleich ein Virtuos der Feder wäre. In Südamerika ganz besonders wurde er mit seinen Collegen von manchem Abenteuer heimgesucht, wie man sie nur in Romanen liest. Mit der Liebesgeige hat er aber überall gesiegt und günstige Erfolge gehabt.

S.

Soeben erschien:

Trio-Sonate

für Violine, Viola und Pianoforte

von

Adolf Sandberger.

Op. 4. Preis Mark 6.— no.

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung und von der Hof-Musikalienhandlung

Hans Licht in Leipzig.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Soeben ist erschienen:

Gedichte

von

Peter Cornelius.

Eingeleitet

von

Adolf Stern.

M. 3.—.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Die

strebsamen Violin-Duettisten.

Eine Sammlung stufenweise fortschreitender, beliebter Melodien, Volkslieder und Opernstücke für 2 Violinen mit Clavierbegleitung

von

H. Nürnberg.

Op. 363.

Heft I., II à M. 2.—; Heft III M. 2.25; Heft IV—VI à M. 2.—.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Neu! **Neu!**

Zwei Lieder.

Op. 36.

In der Juninacht. Letzter Wille.

für

eine Singstimme mit Clavierbegleitung

componirt von

J. Schucht.

M. 1.—.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Soeben ist erschienen:

A. Rubinstein

Op. 44[I] Romanze. Für Pianoforte zu 4 Händen

von **W. Höhne.** M. 2.—.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Konkurs.

Am **Conservatorium in Prag** sind die Stellen **eines Gesanglehrers und einer Gesanglehrerin** zu besetzen.

Bewerber und Bewerberinnen haben ihre schriftlichen Gesuche, in welchen ihre Lehrbefähigung, bisherige Lehrthätigkeit, generelle Bildung, Sprachkenntnisse und ihr Lebensalter anzugeben und möglichst zu belegen sind, spätestens **bis zum 10. Mai 1890 an die Direction des Prager Conservatoriums** (Rudolfinum) einzusenden. Die Bezüge werden mit dem Anzustellenden vereinbart.

Prag, am 23. April 1890.

Die Stelle des Dirigenten

des Gesangvereins **Deutscher Liederkranz** in New-York wird in Folge der Abreise des gegenwärtigen Dirigenten, Herrn ***Reinhold L. Hermann,*** im Herbste d. J. erledigt. Bewerber **ersten Ranges** wollen unter Angabe ihrer bisherigen Thätigkeit sich baldigst an den Präsidenten Herrn **Julius Hoffmann, 13 Broadway, New-York U. S. A.** wenden.

Ein vielseitig praktisch und theoretisch erfahrener **Musiker, Pianist, Organist, Gesanglehrer** und speciell routinirter **Dirigent**, dem gute Zeugnisse zur Seite stehen, sucht eine seinen Fähigkeiten entsprechende Stellung.
Offerten u. **A. H.** an die Expedition dieses Blattes.

Verlag von *C. F. Kahnt Nachfolger,* Leipzig.

Neu!

Vier Lieder

für eine Singstimme und Piano

von

Hans von Zois.

Op. 60.

Vorüber. Spielmannslied. Seit du geschieden. So lass uns wandern.

M. 1.50.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung,

Specialgeschäft für antiquarische Musik und Musiklitteratur

in Heilbronn a. N. (Württemberg)

versendet **gratis** und **franco** folgende Kataloge:

A. Katalog für Orchester-Musik.
B. Katalog für Instrumentalmusik ohne Pianoforte. Duos für Blasinstrumente mit Pianoforte.
C. Katalog für Streichinstrumente mit Pianoforte.
D. Katalog für Pianoforte-Musik, Orgel, Harmonium.
E. Katalog für Vocal-Musik.
F. Katalog. Bücher über Musik. Inhalt: Musiktheorie, Musikgeschichte, Litteratur.

Geschichte der Instrumentalmusik

im XVI. Jahrhundert
mit 10 Seiten Abbildungen von Instrumenten, 95 Seiten Musikbeilagen
von

W. J. von Wasielewski.

275 Seiten 8vo. (Ladenpreis M. 10.—), herabgesetzter **Preis M. 5.—.**

Vorliegende trefflich ausgestattete Schrift bietet das Beste, was wir über die musikalischen Instrumente, die praktische Musikübung und die Instrumentalcomposition des 15. und 16. Jahrhunderts besitzen. **Besonders werthvoll sind die schönen Musikbeilagen.**
Wird gegen Einsendung von M. 5.— franco versandt.

Hermann Nürnberg,

Grundregeln des Clavier-Fingersatzes,

zusammengestellt und als Leitfaden für Lehrer, sowie auch als Unterrichtsstoff für Selbstlernende eingerichtet.

Mit vielen Notenbeispielen, 104 Seiten in 8°.

Preis M. —.60. Wird gegen Einsendung von M. —.70 in Briefmarken franco versandt.

Von nachstehendem in Fachkreisen wohlbekannten Werke habe ich die Verlagsvorräthe übernommen und den **Ladenpreis von M. 18.— auf M. 6.—** festgesetzt.

Wilh. v. Lenz,

Kritischer Katalog sämmtlicher Werke

Ludwig van Beethoven's,
mit Analysen derselben. 3 Bände.

(1223 Seiten 8°.) Preis M. 6.—.

Ueber jedes einzelne Werk ist eine eingehende kritische Abhandlung geschrieben. Es giebt Auskunft über den Tag des Erscheinens der Composition, den Namen des Verlegers, das Honorar, die erstmalige Aufführung, Urtheile der Presse, der Künstler etc., über die verschiedenen Arrangements, kurzum über **alles,** was irgendwie auf die Composition, sowie den Componisten Bezug haben könnte.

Das Werk gilt als das Beste in Bezug auf gründliche Zergliederung und Erläuterung aller Compositionen Beethoven's und ist für jeden Musiker und Musikliebhaber unentbehrlich.

Dr. Sigmund Lebert, Professor am Conservatorium zu Stuttgart, bekannt als Beethoven-Kenner, welcher die als vorzüglich anerkannte Ausgabe der Werke Beethovens, Verlag J. G. Cotta, Stuttgart, veranstaltete, schreibt unter anderem:

„Bei allen Unvollkommenheiten bleibt dieses Buch das **beste,** das **scharfsinnigste, reichhaltigste,** gewissermassen **objectivste,** das über den grössten aller Tondichter **in irgend welcher Sprache** verfasst worden ist."

☛ Da der Vorrath sehr beschränkt ist, so dürfte das Buch bald gänzlich vergriffen sein und der Preis vermuthlich sehr hoch werden.
Wird gegen Einsendung von M. 6.— portofrei versandt.

Die neue Clavierschule von **Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)**

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Neu!

Phrasirungs-Ausgabe

von

Dr. Hugo Riemann.

Bach, J. S., Zwei- und dreistimmige Inventionen.
Heft I. 15 zweistimmige Inventionen.
Heft II. 15 dreistimmige Inventionen.
à Heft M. 1.20.

Bach, J. S., Wohltemperirtes Clavier mit Phrasirungs- und Fingersatz-Bezeichnung.
Heft I—IV à M. 2.—.
(Wird fortgesetzt.)

Clementi, M., Zwölf Sonatinen (Op. 36, 37, 38).
Heft I (Op. 36) M. —.90, Heft II (Op. 37, 38) M. 1.20.

Gustav Schaper, Rondo capriccioso mit volksthüml. Thema für Pfte. M. 2.—. Instruct. u. zum Vortrag geeignet. **Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.**

---

20 Pf. Jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 600 Nummern. **Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.**

---

*Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.***

Musikalisch-Technisches

☛ Vocabular ☚

Die wichtigsten Kunstausdrücke der Musik.

Engl.-Deutsch. Deutsch-Engl. Italien.-Engl.-Deutsch

(Mit genauer Bezeichnung der Aussprache)
bearbeitet von

R. Mueller.

M. 1.50.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Neues Werk von Niels W. Gade.

Quartett Nr. 1 in Ddur für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Op. 63. M. 7.50.

Mathilde Haas

Concertsängerin

Mainz, Rheinallee,

empfiehlt sich für die **Alt-Soli** in **Matthäus-Passion, Weihnachts-Oratorium, Messias, Israel in Aegypten, Samson, Josua, Elias, Orpheus, Paradies und Peri, Achilleus, Odysseus u. A. — Grosses Lieder-Repertoire.**

Näheres durch Prof. **J. Stockhausen** in Frankfurt a. M.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 7. Mai 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.
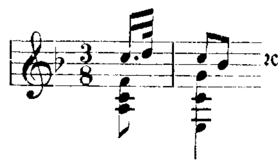
Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 19.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ueber Wesen und Werth musikalischer Originalität.

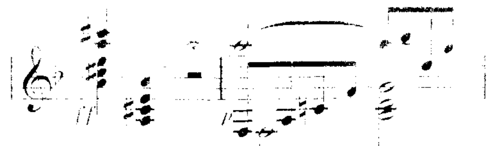
Die Kunst „originell zu sein" ist das Geheimniß der Kunst überhaupt. Sie ist theils natürlich, theils erborgt (fingirt) und findet ihre Kriterien im vorurtheilsfreien Geschmacksurtheil, sofern das Gehör entweder die Angemessenheit des Formellen zum Inhalt aufnimmt, ohne an Parallelen gleichen Ausdrucksbestrebens erinnert zu werden, oder einen tendentiösen Beweggrund aus der obzwar feinsinnigen, doch dem Ohre ungewohnten, wenn nicht gar widersprechenden Verbindung musikalischer Mittel annehmen zu müssen genötigt wird. Jedem bescheidet die Natur, originell zu sein; natürlich, wenn seine Empfindung mit Ausschluß einer Verstandesthätigkeit; erborgt, sofern letztere theilweis oder ausschließlich thätig ist. Jedes Product, auch das kleinste, rückt mit Eintritt des Bewußtseins des producierenden Subjects in ein andres Stadium, ebenso umgekehrt mit Negirung der Ich-Vorstellung. Stellen, wo unbewußte Thätigkeit in's Stocken geräth, empfindet selbst der vorurtheilsfreie Laie, wenn anders das Product dahin sprechen soll, von wo selbiges ein Erguß zu sein vorgiebt. Auch sind solche Stellen, wenngleich leicht auffindbar, schwer zu emendiren, theils der heterogenen Quelle als Entstehungsursache, theils der Anpassung geeigneter Mittel wegen. Bewußte wie unbewußte Thätigkeit kann gesondert gleich untadlige Producte zeitigen bei Kenntniß (Aneignung) des dazu nothwendigen Materials. Diese allgemein bekannte Voraussetzung geleitet den Leser auf den nunmehr zu betretenden musikalischen Pfaden. Die musikalische Originalität ist zu verschiedenen Zeiten eine andere angesichts der Akkomodation an den Bildungsstand der herrschenden Generation.*) Was dem heutigen Ohre geläufig ist, hört auf originell zu sein, wird rein historisch. Die Folge davon ist eine größere Complication, welche das Ohr momentan stupirt, ohne, mit Nachdruck vermerkt, abstoßend zu wirken, oder wie mehrfach neuere Tonwerke, das Interesse der Verstandeskräfte zu erregen, gewiß der entlegenste Zweck künstlerischer Productivität. Andre Werke behalten einen permanenten Werth, welcher aus den nie zu erschöpfenden Reizen musikalischer Originalität resultirt, vermöge deren das Subject von neuem angezogen, befriedigt und in ein gewissermaßen illusorisches Nachdenken versetzt wird, darin eigentlich nichts gedacht, viel aber zu unbestimmten Vorstellungen (Ideen) verarbeitet wird. Nicht sagen läßt es sich, sondern fühlen, und hierin liegt der Schwerpunkt der natürlichen Originalität, die den Laien auch häufig bei fehlerhafter Behandlung der Umkleidung faszinirt. Die Einfachheit natürlicher Conzeption entlockt eine Verwunderung von seiten des Rezipienten, nicht selbst der Urheber jener gewesen zu sein. Anders die erborgte Originalität. Sie trägt mehr einen didaktischen Character, welchem stets ein größerer oder kleinerer Grad von Interesse gezollt werden muß, wobei Geschicklichkeit, ja oft Raffinirtheit in Anwendung der Mittel triumphirt, den Kenner beifällig, den Laien indifferend stimmend. Es folge ein Excurs in's practische Gebiet. Beethoven's bekanntes Clavierandante in Fdur beginnt:



*) Das möchte bezweifelt werden. Musikalische Ideen, welche vor einem Jahrhundert originell waren, sind es auch noch heute,

spinnt sich in einfach schöner Weise 15 Tacte weiter, ohne heute mehr originell zu sein, sofern melodischer (incl. rhythmischer) wie harmonischer Inhalt Analoga (Reminiscenzen) bei anderen Meistern finden dürfte, Gedanken, die jedem gefühlvollen Musiker ebenfalls beikommen könnten, also allgemeiner Natur sind. Die nächsten sechs Tacte in Des mit der frappanten Wendung nach C als Dominante von F und der nun wirksam eintretenden Anfangsperiode des Andante sind originell der drastischen Kürze sowohl wie der modulatorischen Finesse wegen und sichert den Werth und Reiz der Neuheit der Composition überhaupt. Derartige divinatorische Einfälle nur an einigen Orten der vielleicht sonst gewöhnlichen Ideen eingestreut, stempeln den Autor jener zum Genie, welches durch solch kleine Intermezzi eben Muster wird, nicht, wie man leicht anzunehmen geneigt ist, durch stetige Erfindung von absolut Neuem. Allerdings ist Fluß des Ganzen, das panta rhei die Hauptbedingniß, da originelle Wendungen bei holpriger Einführung oder in unpassender Umgebung den Gesammteindruck schädigen. Genannte Composition wirkt, soweit sie der Betrachtung unterlag, durchaus als Product unbewußter Schaffenskraft, Einfachheit ist ihre Erscheinungsform, ein unbestrittenes Merkmal natürlicher Conception. Compositionen mit überhäuften Originalitäten (Effecten) *), unserer Zeit nichts seltenes, stumpfen den Sinn für letztere leicht ab und erheben das zum Princip, was eigentlich nur als Vehikel wechselreicher, respective charakteristischer Momente dienen sollte; jene lösen zwar Probleme der experimentellen Harmonik und Rhythmik, vielleicht auch Melik, — sind ja der theoretischen Fragezeichen noch viele in Ansehung mancher neuen und neuesten Schöpfungen, — der Reiz der Neuheit verliert jedoch bei der Häufigkeit des Wiederhörens immer mehr bis zur Erkenntniß des wahren Gehalts, der jetzt gerade, kritisch beleuchtet, darthut, ob des Guten und meistentheils des Beabsichtigten zu viel geboten wird, das Tendenziöse über das Ingeniöse Besitz ergreift. Will man den Werth der Originalität empfinden, so ist die Regel, seltne und prägnante Anwendung überraschender, selbst schärfster Effecte, die, ohne aus dem Rahmen des Ganzen herauszutreten, gleichsam mit musikalischer Nothwendigkeit hervorgewachsen scheinen, also nie das Gefühl bloßer Accidenz erregen.

Im Wesen der Originalität liegt, originell zu bleiben, frei von historischer Kunstentwickelung nach so zu sagen abstraktem Maßstab musikalischer Kritik innerhalb der percipirten Composition, oder in technischer Bezeichnung, die Composition ihrer Spontaneität nach. Besprochenes Andante bringt am Schluß nach den einfachsten Antecedentien eine gleich geniale Ausweichung, die nach vier Tacten wieder in's Bereich der herrschenden Tonika gelangt ist, wobei wiederum Einfachheit und Wirkung sich verhalten wie Zahlen zu ihren Potenzen. Der erste Satz des zweiten Spohr'schen Violinconcertes, zweifellos klangschön, enthält Uebergänge von einem Thema zum anderen, die genügend mit Parallelen aus der Concertlitteratur belegt werden dürften, die Themen selbst verrathen keinerlei originelle Züge, sie sind das Prärogativ eines tüchtigen Musikers, indes der Eintritt des zweiten Themas:



läßt eine außergewöhnliche, keineswegs motivirte Wendung hören, die in Betreff des großen Satzes zwar gering ist, immerhin die Composition vom Vorwurfe eines rein historischen Urtheils freispricht. Letzterer benimmt jener allerdings weder bleibende Schönheit der Gedanken, noch übergiebt er selbige der Vergessenheit, wie man sich leicht überzeugen kann bei Kenntnißnahme der cirkulirenden Privat- und Salonmusik. Dem Musiker können und sollten derartige Producte außer dem Beifall ästhetischen Behagens nicht mustergiltig, geschweige denn nachahmungswerth sein? im Gegentheil ist das Studium überhäufter Effecte bei weitem mehr anzurathen, als alles an pedantische Strenge sich klammernde Epigonenthum, welches jeden Effect ausschließt oder stereotyp gewordene geniale Züge nachzubeten sich bemüht, wobei dem Original die Priorität billigerweise eingeräumt wird. Dem Zeitlaufe kann weder simple Naivität, noch geschraubte Complicirtheit standhalten, Producte dieser Gattung veralten, werden ersetzt, vergessen oder in Erinnerung bewahrt (historisch). Aehnliches Schicksal würde sicherlich Stolzing's Werbegesang (Meistersinger) theilen, besäßen wir nur die erste Strophe „Morgenlich leuchtend", die zwar in stetem Fluß seelischen Empfindens geschrieben, außer ein paar melodisch-origineller Züge (Septimenvorhalt nach oben, characteristisch-halbtonige, Tonschreitung) eine primitive Anlage zeigt, die der Composition das historische Prävalent nicht ersparen würde. Sobald freilich der dreistrophige Klimax in Betracht gezogen wird, erhebt sich das Lied zu einer Schöpfung wunderbar originellster Art; man vergleiche selbst. Näher einzugehen in die Erscheinungsarten der Originalität ist unnütz, genug des Gewinnes, wenn die Pseudooriginalität in ihren kasualistischen Combinationsbestrebungen im Grunde erkannt und als solche gewürdigt wird. Beachtenswerth möchte nachstehende Tabelle sein, welche den Act des Producirens zu zergliedern sucht und somit ein Regulativ für compositorische Bethätigung abgiebt. Vorausgesetzt wird Kenntniß der zu handhabenden Mittel und ein ästhetisch gebildetes Ohr.

A. Conception musikalischer Ideen ohne Selbstkritik.

B. Kritische Durchsicht des Concipirten, Correctur etwaiger Mängel und Fehler gegen das Gehör (technisch wie formell).

C. Aufsuchung der Stellen zur Anbringung characteristischer, d. i. origineller Züge, soweit solche nicht unter A gelungen sind.

Hat das Product diese drei Prüfungen bestanden, so gedieh es zur subjectiven Vollendung, die objective aber ist das Kunstwerk. —I.

Dr. Shohé Tanaka.

„Studien im Gebiete der reinen Stimmung."

Leipzig, Druck von Breitkopf & Härtel. 1890. (Sonderabdruck aus: „Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft" 1890.)

Besprochen von Prof. **Youry v. Arnold.**

(Fortsetzung.)

Ebensowenig wie das Schisma, findet auch das Kleisma keinerlei wirkliche Anwendung in der Praxis.

---

uns aber wohl bekannt und dürfen wir sie, weil fremdes Eigenthum, nicht schreiben. Die Redaction.

*) Originalität — Ursprünglichkeit in der Erfindung musikalischer Ideen — dürfen wir durchaus nicht mit „Effecten" identificiren. Wenn 100 Blechinstrumente den Cduraccord herausschmettern, so ist das ein starker Effect, aber keine Originalität.

Die Redaction.

Und daß dies in der That so ist, und im Grunde sogar auch von dem höchst achtungswerthen Herrn Verfasser selbst so aufgefaßt wird*), das beweist eben das von ihm eingerichtete und beschriebene, durchweg, — wie ich anzunehmen mich berechtigt halten muß, — die reine akustische Stimmung ausweisende Harmonium, genannt „Enharmonium“.

Versuche, Tasten-Instrumente mit reiner Stimmung zu construiren, sind mehrfach schon gemacht worden. Herr Dr. Tanaka beschreibt mehrere derselben, sowohl aus frühern Epochen (Robert Smith's „Harpsicord“; Gonzaga's „Clavemusicum omnitonium“; Rigetti's „Cembalo omnisono“; Zarlino's „Instrument mit reinen Accorden“; Mersenne's „Instrument d'harmonie universelle“; Doni's Tasteninstrument mit drei Reihen verschieden gefärbter Manuale, u. A.), als auch aus neuester Zeit (das Harmonium von Georg Appun in Hanau; das Harmonium von Joachim Steiner in Weißkirchen u. A.)**).

Ich selbst hatte nur Gelegenheit, im Jahre 1865 in Leipzig das, drei Manuale enthaltende Harmonium des Herrn Georg Appun kennen zu lernen, und darauf zu spielen. Das eine mittlere Manual***) war für die Tonalitäten F, C, G und deren Parallelen, das höhere Manual für die complicirten Kreuztonarten, das unterste für die complicirten Betonarten. Außerdem befanden sich an jeder Taste 1—2 farbige Knöpfchen, die, beim Niederdrücken Erhöhungen oder Erniedrigungen entweder um ein Komma oder um eine enharmonische Diesis zu Tage brachten. Die Behandlung des Instruments schien mir etwas zu complicirt und war demnach nicht sofort leicht zu handhaben.

Das Moskauer Conservatorium besitzt ein Clavier (eher ein Clavicimbal zu nennen) ziemlich ähnlicher Struktur, auch mit frei beweglichen, farbigen Knöpfchen an den Tasten. Leider wußte und weiß Niemand von den geehrten Herren Professoren mit diesem „Clavicin omnitonique“ umzugehen und noch weniger, dasselbe zu würdigen, und so steht es, im erbärmlichsten Zustande, in einer Art Polterkammer. Es ist ein Vermächtniß des 1870 verstorbenen Fürsten Wladimir Odojewskij, der dasselbe, zur Zeit seines Aufenthaltes in Petersburg, (so ich mich recht erinnere, im Jahre 1855) nach eigener Zeichnung sich hatte anfertigen lassen. Damals hatte ich zum öftern Gelegenheit, den Fürsten Bach'sche Fugen auf demselben ausführen zu hören, und auch einige Male selbst zu spielen.

Wenn ich nun die Beschreibungen und Abbildungen der Instrumente Doni's und Mersenne's, sowie die persönlich mir bekannt gewordenen Instrumente des Herrn Georg Appun und des Fürsten Odojewskij mit dem, im vorliegenden Buche sehr genau beschriebenen und erläuterten „Enharmonium“†) des Herrn Dr. Tanaka vergleiche, so kann ich nicht umhin, dem Letztern unbedingt den Vorzug zu geben.

Die Gründe, welche mich dazu bewegen, sind folgende:

1) Ist die Tastatur des Tanaka'schen Instrumentes praktischer, d. h. für das Verständniß faßlicher, sowie für die Technik handhablicher eingerichtet. Aus der beigegebenen Zeichnung der Tasteneinrichtung in den Grenzen einer Octave ersieht man, daß die weißen Unter-Tasten die akustisch reingestimmte Durscala der Toneinheit (unter der Bezeichnung C = 1) enthalten. Die Ober-Tasten sind der Quere nach getheilt; zwischen c und d, so wie zwischen f und g in drei, zwischen den übrigen in zwei Theile. Zwischen c und d, zwischen d und e, zwischen f und g, sowie zwischen g und a, sind die äußersten Theile (an der Spitze der Obertasten) von weißer Farbe; die übrigen Theile sind schwarz. Jene weißen Obertasten nämlich bringen diejenigen Klänge zu Tage, welche in gewissen harmonischen Verhältnißfällen für die weißen Unter-Tasten d, e, g, a eintreten müssen. Die schwarzen Theile der Ober-Tasten entsprechen den schwarzen Obertasten jedes gewöhnlichen Tasteninstruments, aber getheilt, d. h. mit Berücksichtigung der enharmonischen Verschiedenheiten. Außerdem befindet sich zwischen e und f noch eine kurze, schwarze Obertaste für eïs. Demnach stellt sich die Tastatur einer jeden Octave des Enharmoniums folgendermaßen eingerichtet dar.

Bei C = 1.

Obertasten.*)						
schwarz.	cis + 135/128	dis 75/64	eïs 675/512	fis + 45/32	gis 25/16	aïs 225/128
	{des 16/15}	{es + 6/5}	{f + 27/20}	{ges 64/45}	(as 8/5)	(b + 9/5)
	cis — 25/24			fis — 25/18		
weiß.	d — 10/9	e + 81/64		g — 40/27	a + 27/16	b — 16/9

Untertasten.						
c	d +	e —	f —	g +	a —	h
1.	9/8	5/4	4/3	3/2	5/3	15/8

Die hinterwärts liegenden Theile der Obertasten geben für gewöhnlich die Klänge cis +, dis, eïs, fis +, gis und aïs an. Will man aber die, diesen Klängen enharmonisch entsprechenden Klänge: des, es, ges, as und b +, welche in der Zeichnung auf den Obertasten in Klammern angegeben sind, zu Gehör bringen, so bedient man sich dazu eines vorne am Instrumente befindlichen Kniehebels. Durch den Druck dieses Kniehebels wird die sämmtliche, den Klängen cis, dis u. s. w. correspondirende Zungenreihe ausgeschaltet, und statt deren eine neue Zungenreihe mit denselben hintern Obertasten in Verbindung gesetzt. Dabei erleiden aber die übrigen Obertastentheile, sowie die Untertasten keinerlei Veränderung.

Solcher Art werden in jeder Octave je sechsundzwanzig Klänge erzielt, welche alle, der Tonika C harmoisch zugehörigen Intervalle in richtiger, reiner Stimmung darstellen. Diese Anzahl von Klängen

*) S. S. 30 „in sämmtlichen Lagen der Claviatur erhalten dieselben (d. h. die Tasten) die ihren Intervallverhältnissen entsprechende Stimmung“. —

**) S. S. 18—19.

***) So viel ich mich dessen erinnern kann.

†) Von der Tasteneinrichtung einer Octave ist die Zeichnung beigegeben; s. S. 25.

*) Um zwei verschiedene Klänge gleichen Namens zu unterscheiden, bezeichne ich den höhern durch plus, den tiefern durch minus.

genügt gewöhnlich, um eine Composition in C dur oder C moll rein gestimmt vorzutragen, mit allen episodischen Uebergängen, nicht nur in die nächstverwandten, sondern selbst in entfernte Tonarten.

Freilich beansprucht die richtige Behandlung dieses Instruments ein gründliches Wissen der richtigen harmonischen Verhältnisse aller sechsundzwanzig Klänge zur Tonika oder Ton-Einheit (hier C), oder doch Kenntniß dessen, in welche Dominanten- und Terzen-Region namentlich die (mit + bezeichneten) höhern, und die (mit — bezeichneten) tiefern Klänge gleichen Namens hingehören. Zu diesem Zwecke erlaube ich mir, folgende vergleichende Tabelle hier beizufügen.

G+ (H, D)

E— (H, A)

Es (B+, As)

C.

A (E, D)

As (DES, ES)

F— (B, D)

G.

E—

Es.

C.

A—

As.

F—

Ungern vermisse ich jedoch für die Reihen von Es und As den Klang ces = $^{48}/_{25}$ C, sowie für die Reihe F (resp. B—) den Klang es = $^{32}/_{27}$; denn ces ist unentbehrlich als kleine Terz von As; ebenso wie der Klang es, als Ober-Quarte von B—, resp. Dominantenseptime zum F-Accorde in dieser Reihe nicht fehlen darf. Der geehrte Erfinder befürchtet das Tastatursystem dadurch gar zu complizirt zu machen. Ich erlaube mir dies zu bestreiten. Da bereits zwischen den Tasten e und f eine kleine Obertaste angebracht ist, so dürfte keine besondere Complication dadurch herbeigeführt werden, wenn eine ähnliche kleine Obertaste zwischen h und c eingerichtet würde. Was aber das tiefere es = $^{32}/_{27}$ betrifft, so möchte ich vorschlagen, dasselbe an die Stelle des gegenwärtig alleinigen es = $^{6}/_{5}$ c zu stellen; dagegen diese, nunmehr als es + auftretende Taste in Schwarz an die Stelle des weißen e + zu versetzen, und sodann für dieses e + am Ende der kurzen Obertaste (eïs und f +) ein kleines weißes Tastchen anzubringen.

dis | eïs
es | f +
32/27 | e +
schwarz. | weiß. schwarz.
es + 6/5
d + | e — | f —

Zugleich aber muß ich freilich zugeben, daß dann vielleicht Schwierigkeiten in Hinsicht der Transpositionsverschiebung sich einstellen könnten, was zu beurtheilen ich nur dann fähig sein dürfte, wenn ich genaueste Data über den innern Mechanismus des Instruments hätte.

Um auf diesem Instrumente Compositionen ausführen zu können, welche in andern Tonalitäten als in derjenigen von C, geschrieben sich finden, ist eine Vorrichtung, ein Hebel, unmittelbar über der Claviatur angebracht, wodurch die Letztere von der C-Lage aus, wo dann der Hebel in der Mitte liegt, nach jeder Seite hin, ja bis um sechs chromatische Stufen verschoben werden kann.

Wünschenswerth wäre eine genauere Angabe, in wie fern die Transpositions-Verschiebung wirkt? d. h. ob für die Tonalitäten z. B. B oder D ebenfalls alle Intervalle akustisch rein erzielt werden, oder ob für alle übrigen Tonalitäten nur die für C = 1 gefundenen Verhältnisse der Kreuz- und Be-Töne zu verbleiben haben? Da in letzterm Falle schon für B— = 1, wie für D + = 1 bedeutende Unreinheiten (bis zur Größe eines Komma's) eintreten, und da eine temperirte Stimmung doch nie eine reine genannt werden kann, Herr Dr. Tanaka aber die reine Stimmung erzielt haben will, so nehme ich die Transpositionen auch als nur in diesem Sinne eingerichtet an.

Freilich tritt hier die nicht zu umgehende Nothwendigkeit ein, daß der Ausübende vollkommen die Befähigung und das Wissen besitze, um jedes beliebige Stück aus jeder beliebigen Tonalität in diejenige von C ohne Fehler transponiren zu können. Dies bietet übrigens für regelrecht geschulte Clavierspieler heute zu Tage gar kein Hinderniß, weil doch jeder nach richtiger Methode unterrichtende Lehrer seine Schüler und Schülerinnen, so zu sagen: schon von den „Kinderschuhen" an zum Transponiren in beliebige Tonalitäten anzuhalten pflegt.

(Fortsetzung folgt.)

Gesangsprüfung in Leipzig.

Der Musik-Salon der Gesanglehrerin Frln. Auguste Götze hatte am Abend des 30. April ein zahlreiches und distinguirtes Publikum von Künstlern und Kunstfreunden in seinen gastlichen Räumen versammelt. Galt es doch hier, sich von dem Streben und den Erfolgen der Lehrmethode dieser berufenen Gesangsmeisterin zu überzeugen. Und — das sei hier gleich bemerkt — was die Vorbedingung jedes höheren Musikverständnisses ist, abgesehen von der unentbehrlichen, völlig durchgebildeten und beherrschten Technik: eine eindrucksfähige, feinfühlige Auffassung, die aus dem Vortrage uns entgegen klingt, dieses Moment trat hier stets in erfreulichster Weise hervor. Das zeigte sich gleich anfangs in der Scene aus Gluck's „Iphigenia auf Tauris", von Frl. Dina Ullmann, deren Organ ein Mezzosopran von genügender Tonfülle, mit echt dramatischem Ausdrucksvermögen zur Geltung gebracht. Ja, die in ihrer Abrundung und Sicherheit fertig zu nennende Leistung trug schon den Stempel des Bühnenmäßigen. Noch mehr war dies bei Frl. Koberstein, einer Verwandtin des bekannten Literarhistorikers und des Hofschauspielers gleichen Namens, der Fall. Ihre Hagar in der Wüste (Rubinstein), bot auch äußerlich ein packendes Bild von höchst malerischer Wirkung, an jene Orientalinnen Sichel's gemahnend, während Schmerz, Verzweiflung und Gottvertrauen durch ihre starke und ausdrucksfähige Altstimme die rührendsten und ergreifendsten Töne fanden. Ismaïl wurde von Frl. Kneiß recht befriedigend gesungen; höhere Ansprüche befriedigte aber in Bezug auf ein glockenhelles sympathisches Organ und eine musterhaft reine Intonation die „Engelsstimme" der Frau Wahls. Frl. Fink verstand es vorzüglich, das Ahnungsvoll-Traumhafte des Mignon-Liedes (Thomas) zu verkörpern, auch war der Tonansatz und die deutliche Text-Aussprache lobenswerth. In der Scene und dem Lied (nachcomponirt) aus Gounod's Faust fand sich Frau Fromhold (Gretchen) mit ihrem Part gut ab, während Frl. Rabien (Siebel) durch ihren frischen Vortrag auf ein ursprüngliches Talent schließen ließ, dem zur künstlerischen Reife eifriges Studium und etwas mehr Rücksichtnahme auf die Text-Aussprache anzurathen ist.

In der Scene und Finale aus: „Die Jungfrau von Orleans" von Tschaikowsky, wiegt das rein melodische Element vor, und machen sich mehr die Einflüsse der italienischen als der neudeutschen Schule geltend. Frl. Ullmann wußte auch hier den Intentionen des Dichters und Componisten durch ihr außerordentlich ausdrucksfähiges Organ und ein nicht minder dramatisch bewegtes Spiel gerecht zu werden, bis auf ein — bei der Anstrengung — erklärliches Versagen des hohen b. Der Damenchor hielt sich hier, wie in der Gluck'schen Scene, recht wacker. Ueberall konnte man spüren, daß eine tüchtige, künstlerisch-geistige, auf gesunden und erprobten Grundsätzen beruhende ernste Schulung vorhergegangen. Der sehr reichliche und spontane Beifall, und die erzielten schönen Resultate werden der verehrten Gesangsmeisterin gezeigt haben, daß ihr Streben der Anerkennung werth und gewiß ist. P. S.

Correspondenzen.

Köln.

I.

Eine ereignißreiche Concertsaison erreichte mit dem Palmsonntagsconcert, in welchem in gewohnter Weise eine Aufführung der Matthäuspassion stattfand, ihr Ende. Die Passion hatte in den weiblichen Partien eine unübertreffliche Besetzung in den Damen Joachim und v. Sicherer aufzuweisen. Die erstgenannte Meisterin des empfindungsvollen Gesanges war besser als je aufgelegt, sie hat einmal wieder gezeigt, was schöne Mittel im Verein mit einer vollendeten Beherrschung derselben und einer ausgereiften, bis zu feinster Stilisirung vordringenden Vortragskunst zu vollbringen im Stande sind. Sie fand in ihrer Kollegin eine Art Ausgleichung und Ergänzung, nicht in Bezug auf die Technik des Gesangs, in der eine der andern ebenbürtig ist, sondern hinsichtlich der Auffassung, welche eine unmittelbarere, leidenschaftlich erregte bei ihr war, wodurch der Sopran und Alt sich auch innerlich, nicht blos dem Klange nach, als zwei ausgeprägte Individualitäten offenbarten. Der Evangelist wurde von Herrn Rob. Kaufmann, der Christus von Herrn Eugen Hildach beifallswürdig wiedergegeben, wobei jener seiner natürlichen Veranlagung nach das größere Gewicht auf eine eindrucksvolle Gesangsdeclamation, dieser auf die ausdrucksvolle Entfaltung seiner ausgiebigen Mittel legte; Herr Wilhelm v. Schmid, Bassist der hiesigen Oper, brachte die kleinen Baßpartien zu voller Geltung, und da die Chöre ihrem langbewährten Ruf alle Ehre machten, so war der ganze Abend ein wohlgelungener.

Von Neuheiten hatte des jungen Prinzen Heinrich XXIV. von Reuß j. L. zweite Symphonie in Emoll (im 4. Concert) einen ungewöhnlichen Erfolg. Die Beherrschung der Form hält sich etwa mit der eigentlichen Schöpferkraft die Waage, und beide Factoren lassen ein höchst beachtenswerthes, gerade für die große und ernste Musik beanlagtes, sehr entwickelungsfähiges Talent erkennen. Die erste Symphonie von G. Sgambati zeigte sprudelnde Phantasie, glühendes Orchestercolorit und geistreiche Einfälle auf Schritt und Tritt. In der Entwickelung der musikalischen Gedanken zeigen die kleinen Sätze mehr Geschicklichkeit und festeren Halt, als die großen; das „Genrebild", die feine Stimmungsmalerei gelingt ihm am besten, sowie denn auch die Mittelsätze, das Scherzo und die Serenade, den Ecksätzen an Einheitlichkeit überlegen waren. F. Dräseckes ernste, aber stets fesselnde Gudrun-Ouverture fand nicht den Anklang, den sie verdiente. Ein Violinconcert von Richard Strauß, mit dessen Vortrag der Münchener Concertmeister Walter einen starken Erfolg errang, zeigt den genialen Tonsetzer noch im Banne classischer und romantischer Vorbilder. St. Saëns geistvolle, aber etwas unbedeutende Tarantelle für Oboe und Clarinette gewährte angenehme Abwechselung.

So gut wie neu waren dem Publikum die Haffnerserenade von Mozart, in der Concertmeister Lauterbach aus Dresden das Geigensolo mit größter Abklärung des Tons und Anmuth des Vortrags spielte, die Cdur-Symphonie (Nr. 42) von Mozart, sowie eine in Cdur von Haydn. Der verstorbene Franz Lachner wurde durch die schwungvolle Vorführung seiner ersten Suite gefeiert. Versteht sich, daß auch diesmal Beethovens IX. Symphonie im Winterfeldzugsplan nicht fehlte und zwar mit den Damen Wilhelmj, Wirth, Liebeskind (vom hiesigen Stadttheater) und Paul Haase. Das Doppelconcert in Fdur für Streichorchester und zwei Bläserchöre von Händel zeigte die Kunstfertigkeit unsrer Hornisten und Oboisten, ohne eine tiefergehende Wirkung zu erzielen.

In größerem Grade gelang dies dem Magnificat von Bach, das neben einigen veralteten Tonsätzen doch auch Theile enthält, die an die erhabendsten Schöpfungen dieses Unsterblichen erinnern. Berlioz' bedeutendes Te deum fand eine dem tiefen Ernst, der feinen Arbeit und der genialen Orchestrirung entsprechende Aufnahme, obschon nicht zu verkennen ist, daß dem an glänzenden und ohrenfälligen Wirkungen weniger reichen Werk die Einbürgerung in die Programme unserer Concerte schwerer fallen wird, als beispielsweise dem Requiem, das bei seinem ersten Erscheinen vor einigen Jahren doch sogleich den größten Theil der Zuhörer für sich gewann. Von kleineren Chorwerken waren diejenigen einheimischer Componisten bevorzugt. Wüllners „elegischer Gesang" fesselte durch ernste Gedanken und geschickte, mit den modernsten Wirkungsmitteln vertraute Arbeit. Arnold Mendelssohn's humoristischer Neckreigen der Hagestolz, Ernst Heusers Stimmungsbilder erfreuten sich gefälliger Wirkung. Von C. A. Lorenz (Stettin) wurde eine Hymne an die

Kunst mit günstigem Erfolge aufgeführt, eine gut gearbeitete, etwas rauschende Composition von gewählter Erfindung.

Von hervorragenden Solisten sei die Pianistin Frau Carreño genannt, deren effectvolles Spiel um so mehr enthusiasmirte, als man sie bisher nicht dem Namen nach kannte. Die riesenhafte Technik der Dame kam noch mehr bei ihrer Mitwirkung im Männergesangvereins-Concert zum Vorschein, und man muß es ihr lassen, daß sie Alles was sie spielt, interessant vorzutragen weiß, ohne daß man überall ihrer Meinung zu sein braucht. Pianist Heinrich Barth (Berlin) und Concertmeister Walter (München) bewährten den vornehmen Rang, den sie sich längst errungen. Der Gesang war durch Frau Stolzenberg, Frl. Elly Warnots (Brüssel), Tenorist Birrenkoven, der den bereits eingetretenen Wettlauf der großen Bühnen um seine Gewinnung rechtfertigte, vertreten.

(Schluß folgt.)

München.

Am 10. März fand die zweite Quartett-Soirée statt. Dies, seit Jahren von den Herrn Benno Walter, Königl. Professor und Concertmeister, den Kgl. Kammermusikern Herren Vollnhals (Viola), Ziegler (II. Violine) und Bennat (Violoncell) gebildete Ensemble hat sich in einer Weise in einander gelebt, die allein Gewähr für eine einheitlich-vollendete Kunstleistung bietet. J. Haydn's reizendes Cdur-Quartett (Op. 33 Nr. 3) machte den Anfang. Unter seinen Sätzen, deren ein jeder eine köstliche Perle ist, erregte der Schlußsatz (Presto) gebieterisch begeisterten Wiederhall in Aller Herzen und damit seine Wiederholung. — Der unschuldigen und tiefempfindenden Kindernatur Haydn's folgte ein im Character gegensätzliches Tonstück „Aus meinem Leben", Quartett in Emoll von Fr. Smetana, gegensätzlich durch die intime Mittheilung innerer schwerer Erlebnisse und Seelenschmerzen über den Verlust der für den Musiker kostbarsten Himmelsgabe, des Gehörs. Smetana ist eine ganz außerordentlich hochbegabte Künstlernatur, wohl zweifellos der bedeutendste, welchen seine slavische Heimat hervorbrachte. Leider sind noch keine Opern dieses kaum vor einem Decennium verstorbenen Meisters hier zur Aufführung gelangt, denn daß wir es mit einem Meister zu thun haben, davon legt jeder Tact dieser so leidenschaftlichen, edel- und tiefempfundenen Emoll-Sprache ein spontanes Zeugniß ab. Originell, wenn auch nicht original, mengen sich in die eigenen Ideen volksthümliche, slavische Anklänge in außerordentlich feiner Verarbeitung und Verwerthung. Dabei scheint, eigenartig genug, in den musikalischen Durchführungen Beethoven vorgeschwebt zu haben, wodurch die Selbstständigkeit und volle eigenartige Individualität aber nicht die geringste Einbuße erleidet. Im letzten Satz (Vivace) gelangt sodann die Tragik im Leben dieses Künstlers ebenso eindringlich als tieferschütternd zum Ausdruck, indem das ausgelassene Treiben des Vivace plötzlich mit einem schrillen anhaltenden Klange abbricht, welcher zu schmerzlichster Resignation hinüberleitet, die in den ausklingenden Tönen allein eine Milderung durch den wehmüthig-gläubigen Ausblick zu dem erfährt, welcher die Himmelsgabe verliehen und nun genommen hatte. — In dieser Stimmungssphäre schloß sich passend das Beethoven'sche Quartett in Fdur an (Op. 59 Nr. 1.) Wie fast immer, so durchbrechen auch hier die mächtigen und großartigen Gedanken dieses Tonheros Schranken und Rahmen des Quartetts, unbeschadet des Kunstwerthes.

Ganz im Beethoven'schen titanenhaften Sinne vermochte Herr Prof. Benno Walter uns dies Kunstwerk als Führer unter den Mitwirkenden zu beleben und zu gestalten. Die außerordentlichen technischen Schwierigkeiten, sowie besonders die hier stark geforderte klar unterscheidende Vergeistigung, so in der trotzigen Energie des Allegro wie in der seelenvollen Innigkeit des Adagio, beide Hauptmerkmale erfuhren seitens der Künstler eine Wiedergabe, wie sie vollendeter kaum gedacht werden kann. Für solche Herzenssprache schöpferischer und nachschöpferischer Art hatten Zuhörer und Kritik nur eine und die nämliche Antwort, nämlich begeisternden, aus dem Herzen strömenden Beifall.

Am 12. März fand das vierte Academieconcert des Königl. Hoforchesters statt. Eröffnet wurde dasselbe mit Beethoven's Ddur-Symphonie. Obgleich ihre Reproduction uns zu Einzelheiten drängt, so wollen wir lediglich bemerken, daß ein geübtes Ohr genau zu hören im Stande ist, ob ein dem Orchester allerdings geläufiges Werk vorher studirt wurde oder nicht.

Es folgte sodann das Violinconcert (Op. 77) von Joh. Brahms, vorgetragen von Fräulein Gabriele Wietrowetz aus Graz. Brahms Concert ist schön, weil es empfunden ist und außerdem von einer genauen Kenntniß der Violine zeugt. Wo aber möchte auch Brahms eine zweite Interpretin finden, welche ihm so in die innersten Winkel seines Fühlens und Wollens zu folgen vermöchte wie Fräulein Wietrowetz? Es ist viel zu wenig gesagt, wenn wir das Spiel der Künstlerin schön nennen. Spielte sie doch vor allen ganz im Brahms'schen Sinne mit einer Innerlichkeit, Einfachheit und Leidenschaftlichkeit der Empfindung, welche der Genius der Kunst „unerbeten und unerfleht" nur seinen Lieblingen dann zu verleihen pflegt, wenn er das Füllhorn des wahren Künstlerthums verschwenderisch über sie ausschüttet. Aber nicht nur einem Brahms, auch Beethoven wußte dieser Liebling des Kunstgenius dieselbe Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Beethoven's Fdur-Romanze erinnern wir uns selten so hoch vollendet gehört zu haben. Zuweilen schien es, als müsse die den Bogen führende Leidenschaftlichkeit ihr Instrument sprengen, um die Seele ganz zu erschöpfen. Der Schwerpunkt dieser schönen Künstlerindividualität liegt gleichwohl im slavischen Element, und wir können hiermit nur unsere beim erstmaligen Auftreten gewonnene Meinung wiederholen. Denn was Frl. Wietrowetz mit Wieniawsky's poetisch- und fein empfundener Polonaise an poetisch-leidenschaftlich-national gefärbter Wiedergabe leistete, das war des höchsten Lobes und jener Beifallsstürme würdig, wie sie das Königl. Odeon nur selten zu verzeichnen hat. Dank dieser außerordentlichen Künstlerin war nunmehr unter Publikum und Künstlern eine Begeisterung geschaffen, in welcher Weber's herrliche Euryanthe-Ouverture eine hoch vollendete und von wahrer Empfindung getragene Wiedergabe erfuhr, welche ganz dazu geeignet war, den unvergeßlichen Wietrowetz-Abend würdig zu beschließen.

Am 17. März veranstaltete Herr Prof. Berthold Kellermann eine Lisztaufführung im Königl. Odeon. Als erste Nummer hörten wir Liszt's Faustsymphonie mit Chor über die Faust'schen Schlußworte: „Alles Irdische ist nur ein Gleichniß." Liszt giebt uns an der Hand seiner Dreitheilung, Faust, Gretchen, Mephistopheles, keine genaue musikalisch-psychologische Folge des dramatischen Entwicklungsganges, sondern vor allen eine musikalische Characteristik jener drei Hauptgestalten der Tragödie. Gleichwohl hat sich hierbei Liszt weniger von der Goethe'schen Characteristik als von dem Spiegelbilde, welches jene Gestalten in seinem Innern wachriefen, seinem subjectiven Empfinden leiten lassen. So würde derjenige, welcher z. B. in der Liszt'schen Tonschilderung Gretchens das schlichte, kindlich-naive Bürgermädchen suchte, sich enttäuscht finden, denn Liszt konnte bei dem bedeutsamen Platz, welchen er dem mystischen Goethe'schen Schlußchore einräumte, mehr an der Verherrlichung einer auf allgemeines Gebiet übertragenen Gretchenidee liegen. Indessen finden sich in allen drei Sätzen zahlreiche psychologische Anklänge aus der Tragödie, und wir konnten uns beim Anhören dieser Faustsymphonie nicht des Wunsches erwehren, daß doch Liszt eben dieser Psychologie wegen, sich entschlossen hätte, den Goethe'schen Text zu componiren.

Als zweite Nummer folgte Liszt's Prometheus für Chor und Orchester nach der Herder'schen Dichtung mit verbindendem Texte

von R. Pohl, ein Werk, welches nach vielen Seiten als wirklich schöne und werthvolle Reproduction der schönen Dichtung erscheint.

Die Leitung beider Lisztwerke unter Herrn Prof. Kellermann war eine ganz vorzügliche. Der Künstler hatte die Bescheidenheit besessen, seinen Ruf von außen her in die Stätte seines Wirkens dringen zu lassen, einen Ruf, welcher in jeder Beziehung gerechtfertigt wurde.

Prof. Kellerman besitzt in der That ein ganz außerordentliches Directionstalent, jede Bewegung steht im genauen Zusammenhange mit dem Willen und Wollen des Componisten und für die feinste Nüance der Empfindung erblickten wir staunend den entsprechenden Ausdruck. Von solch' meisterhafter Leistung wurde das Königl. Hoforchester hingerissen und erfuhr unter solchem Geistesbanne allein die Befähigung, die enormen technischen und geistigen Schwierigkeiten bewältigen zu können. Herr Prof. Kellermann darf mit Stolz und Genugthuung auf diesen Abend zurückblicken, im reinsten Kunstinteresse unter großen persönlichen Opfern die Aufführung von Werken ermöglicht zu haben, welchen sich leider von allen Seiten die größten Schwierigkeiten entgegensetzten, an denen ein weniger heroischer Character unbarmherzig würde gescheitert sein.

P. von Lind.

Prag.

Auch diesmal ist es mir vergönnt, meinen Jahresbericht mit der Erwähnung einer höchst gelungenen Production eröffnen zu können; das 12. Populär-Concert der „Umelecká Beseda" war, betreffend sowohl die Wahl der Kunstwerke, als auch die Wiedergabe dieser, von hervorragender Bedeutung. Es brachte zuerst die Ouverture zu Gluck's „Iphigenia in Aulis"; dieser folgte Mozart's Cdur-Symphonie, der man treffend den Namen „Jupiter" beilegte, denn sie ist in ihrer Formvollendung, in der reinsten Harmonie, in welcher sich Großartigkeit tiefernster künstlerischer Intuition mit entzückender Anmuth vereinen, olympisch, wahrhaft göttlich. Mozart's Symphonie bildete entwicklungsgeschichtlich die Unterlage und den Uebergang zu dem hoheitvollen Baue der Beethoven'schen Symphonie; die Zeit vermochte von diesem Werke Mozart's nichts von der strahlenden Schönheitsfülle zu rauben; gehört es ja doch in die Zahl jener Schöpfungen, die über aller Zeit stehen. Wir hörten ferner Schumann's sinntiefe, deutungsreiche „Genofeva"-Ouverture, die erfüllt von echt dramatischem Geiste und Schwunge; sodann Zdenko Fibich's „Vigiliae", 1. 2., deren erste Nummer namentlich sich durch geistvolle, farbenprangende Instrumentation, durch glückliche Erfindung, durch sichere Gedankenverbindung und „Durchführung als eine Composition von echt künstlerischem Guß und Fluß bewährte. Smetana's Scherzo aus einer Symphonie bot den Hörern hohen künstlerischen Genuß; es ist eben ein Meisterwerk, das weit erhaben ist über alles Schablonenhafte, Abgetragene, das den Scherzos fast aller Componisten neuer Zeit mehr oder weniger anhaftet, die darin Beethoven copiren, d. h. karrikiren. Bei den landläufigen Scherzos weiß man ja schon im voraus, was da kommen wird, noch ehe ein solches begonnen hat, das Recept dazu ist sehr einfach; Plumpheit und möglichste Trivialitat der Rhythmik, saloppe Verbindung der „Gedanken", die eigentlich durch ihre Abwesenheit glänzen, sollen „Humor" vorstellen; das ganze ist mehr Blödheit als Scherzo, es ist zweckloses Herumtollen, eine Art musikalischen Ulks; wie denn überhaupt die Theile vieler Symphonien neuer Zeit nur ganz äußerlich aneindergereiht erscheinen, da ihnen jede innere, ideelle Verknüpfung mangelt. Bei Beethoven erwächst aber das Scherzo ganz organisch aus der dialektischen Entfaltung der Idee jeder einzelnen seiner Symphonien, deren Theile demnach zu ideeller Einheit verbunden sind. In den Scherzos Beethovens lebt goldener musikalischer Humor. Von der Alltagswaare gänzlich verschieden ist nun Smetana's Scherzo; in ihm kommt der Humor in edelster Form zu ansprechendem Ausdrucke und es hat mehr Werth als alle Symphonien zusammen jenes Altneumodisten, den ein russischer „Kritiker" als „böhmischen" Brahms" bezeichnete. Den Beschluß des Concertes bildete Weber's „Aufforderung zum Tanze"; dieses vornehm prächtige Tonstück wirkte in Berlioz's genialer Instrumentation wahrhaft zündend. Wundervoll, bezaubernd ist das Toncolorit moderner Instrumentation. Ich erachte es, bei dieser Gelegenheit, für meine Pflicht, Ihnen, Verehrtester, die überraschenden Aufschlüsse über das eigentliche Wesen moderner Instrumentation mitzutheilen, die wir der tiefen Einsicht eines „Kritikers" an einem hiesigen Tageblatte verdanken. Vernehmen und staunen Sie! „Die moderne Instrumentationskunst ist Bombardierkunst". „So schrieb wörtlich Einer, der sich selbst für einen Kritiker" hält, der die Kritiker als „Kunstpolizisten" bezeichnete, und welcher demnach der Kritik die Aufgabe zuweist, als Polizei innerhalb der Kunst zu wirken. Na, haben sie das bereits gewußt? Ich bin überzeugt, daß Ihnen so etwas ganz neu ist; man lernt eben nie aus. Jetzt wissen Sie; früher ahnten Sie gar nicht, was moderne Instrumentation auch sein könnte. Bedenken Sie: Berlioz—Bombardier; Wagner—Bombardier; Liszt—Bombardier; Smetana, Saint-Saëns u. s. f. Alle Bombardiere! Das ist des Pudels und des Unsinns Kern! Nun wissen Sie aber auch weß Geistes — lucus a non luccendo — Kind obbemeldeter Kritikastrat ist, und sie werden mir gewiß beistimmen, daß wir hierorts auf solche pyramidal formidable Kritikerweisheit nicht grade stolz zu sein brauchen. Ebenso „geistreich", aber viel treffender, könnte man die Kritik vom Schlage dieses Herrn als Kunst der Schusterei bezeichnen, als Kunst, einen kritischen Stiefel zusammen zu schmieren, — französisch cordonnier; etymologisch-philologisch von „cor", das Hühnerauge und von „donner" geben; also als Kunst, durch kritischen Stiefel dem künstlerischen Begreifen und Denken Hühneraugen zuzufügen. Solche kritische Stiefelmacher fahren auf der Bahn der Kunst in der vierten, oder richtiger in der Vierfüßler-Wagen-Classe. Ein Sprüchwort — ein Wahrwort — ruft den Kunstschustern zu: Ne sutor ultra crepidam, zu deutsch: Jurist bleib' bei deinen Acten; bist du ein guter Rechtsvertreter, so sollst du kein schlechter Musikzertreter werden. Vischer hat als das ganze Unglück unserer Zeit die falsche Alternative bezeichnet, und zwar mit vollem Rechte; die Ultracrepidemie, das Kunstgeschwätz Unberufener die Verhöhnung und Erniedrigung moderner Kunst durch characterlose Hohlköpfe — das Alles sind Folgeübel falscher Alternativen. —

In dem Concerte des Conservatoriums zum Besten des Pensionsfonds gelangten, unter Leitung Dir. Bennewitz', die „Slavische Rhapsodie" Nr. 1 Op. 45 von Ant. Dvorák, das Triple-Concert Op. 56 (Cdur) von Beethoven und die Bdur-Symphonie Nr. 1 von Schumann zur Aufführung. Es gereicht uns zu vollster Befriedigung, daß wir über das Wirken unserer blühenden Musikhochschule, welche die würdigste Planz- und Pflegestätte der Kunst ist, nur Lobenswerthes zu berichten haben, wobei wir uns ferne wissen von jeglichem localpatriotischem Kirchthurmstandpunkte und von jeder Lobhudelei, die mit der Würde der Kunst und mit unserer Verehrung zu ihr unvereinbar sind. Jede einzelne Production dieses mit Recht weltberühmten Institutes, das bereits 82 Jahre mit stets wachsendem Erfolge wirkt, erbringt uns deutliche Beweise dafür, daß ernster künstlerischer Geist, frisches und freies Streben die Leitung und den Lehrkörper beseelen, die stets eifrig bemüht sind, das Institut auf der Höhe der Zeit zu erhalten. Jugendliches Feuer, hingebungsvolle, von allen Nebenrücksichten freie, selbstlose Liebe zur Kunst, das glücklichste Musiktemperament der Welt, in dem sich das sprichwörtliche unvergleichliche Geschick der Böhmen zur Musik mit der sinnigen Gemüthstiefe der Deutschen in glücklicher Einigung vorfinden; dann die überlegene Kunsterfahrung, das richtige geläuterte Urtheil und der pädagogische Scharfblick des Leiters: all' dieses im Vereine macht die Concerte unseres Conservatoriums dem

Kunstkenner vor Allem so theuer und werthvoll. Schüler und Leiter gehen freudig und schneidig in's Zeug; denn sie kennen nur ein Streben: zur Ehre und zum Ruhme der Kunst zu wirken. Das ward auch in diesem Concerte offenbar. Zu ganz besonderer Ehre gereicht dem Conservatorium die höchst gelungene, den künstlerischen Anforderungen allseits entsprechende Wiedergabe der Bdur-Symphonie von Schumann. Die Wahl der Tempi war von richtigstem ästhetischem Verhältnisse geleitet; Licht und Schatten waren trefflich vertheilt, und folgeweise trat das ideale Element klar hervor: der romantische Duft dieser Tondichtung strömte uns wie der thaufrische Odem des blühenden Waldes erfrischend und belebend in die Seele. Dir. Bennewitz hat seine Meisterschaft als Dirigent glänzend bethätigt. Gleich bei seinem Erscheinen im Saale wurde er mit Beifall empfangen und nach jeder Nummer wiederholt gerufen. Das Concert von Beethoven trugen die Conservatorium-Professoren Hans Trneček (Clavier), Ferd. Lachner (Violine) und Hans Wihan (Violoncello), die ihren Schülern als leuchtende Vorbilder, als Muster künstlerischen Vollbringens gelten müssen, in unübertrefflichem Zusammenspiele vor; diese Leistung muß als Musterleistung im strengsten Sinne des Wortes bezeichnet werden. Die Professoren, die zu den Zierden unserer musikalischen Alma mater zählen, wurden drei Mal stürmisch hervorgerufen.

Franz Gerstenkorn.

Wien.

Concerte. Das sechste philharmonische Concert begann mit Mendelssohn's Ouverture zur „Melusine", der sich in erstmaliger Aufführung ein variirtes Thema für Orchester des in Wien domicilirenden Componisten Johannes Haßlinger anschloß; eine in Bezug auf die motivische Durchführung und orchestrale Behandlung sehr gediegene Arbeit, die, wäre das variirte Thema etwas interessanter gewesen, sicherlich mehr Beifall gefunden hätte. Hierauf folgte die bereits aus Kretschmann's Orchesterconcerten bekannte, zweite „Vlatava" betitelte Abtheilung der symphonischen Dichtung „Mein Vaterland" von Friedrich Smetana. Smetana, im Jahre 1824 geboren, war in Prag als Capellmeister und Componist thätig, wo er jedoch, da er sich der Schule Richard Wagner's anschloß, von der dortigen Kritik, die dem Streben nach deutscher Bildung nicht sehr förderlich und die in Dwořak ihren eigentlichen Nationalcomponisten erblickt, nicht nach Verdienst gewürdigt wurde. Der zu Gehör gebrachte Symphoniesatz „Vlatava" (Moldau) schildert diesen Strom des Böhmerlandes durch eine wogende Tonfigur, die jene Bilder, die dessen Ufer bieten (Jagd, Bauernhochzeit, Nixentanz) und die durch entsprechende Motive characterisirt, verbindet, während eine volksthümliche, sehr sangliche Melodie hierbei öfter erklingt. Die Wellenfigur, die den Fluß, die Volksmelodie, die das von ihm durchfluthete Land bedeutet, ertönen bei interessanter symphonischen Ausgestaltung in fortwährender Steigerung, bis sie uns am Schluß des Satzes bei Verwendung aller instrumentalen Mittel, den, im Angesicht der Landeshauptstadt zum Strome herangewachsenen Fluß zeigen. — Dieser Symphoniesatz, welcher in der einheitlichsten Form einen abwechselungsreichen Inhalt umschließt, hatte sich eines großen und verdienten Beifalls zu erfreuen, von dem wir nur wünschen, daß er die Veranlassung zur vollständigen Aufführung dieser symphonischen Dichtung geben möge. Den Schluß dieses Concertes bildete die Emoll-Symphonie von Brahms, von welcher nur das Adagio einigen und zwar sehr mäßigen Beifall errang. Im siebenten philharm. Concerte, welches mit R. Schumann's „Manfred-Ouverture" eröffnet wurde, hörten wir ein Tripelconcert für Violine, Flöte und Clavier mit Streichquartettbegleitung von J. S. Bach. Dieses Concert, welches, da die beiden Soloinstrumente sich in denselben Registern bewegen, zwar in seiner Klangwirkung etwas dürftig, aber in der Durchführung der Motive wie in seinem contrapunktischen Gefüge seinen Meister nicht verleugnet, erfuhr auch noch durch den Concertmeister Herrn A. Rosé (Violine) Herrn Kukula (Flöte) und Fr. Hopekirk (Clavier) eine so vortreffliche Wiedergabe, daß auch alle diejenigen, welche nicht für die Werke Bach's ein besonderes Interesse haben, an diesem Tripelconcert in dieser Aufführung Gefallen finden mußten. Im grellen Contrast zu J. S. Bach's formenklarer und gedankentiefer Musik stand die hierauf gespielte, zumeist auf äußere Wirkung hinarbeitende „Prometheus-Ouverture" von Carl Goldmark, welche an sich unbedeutend erfundene Motive zwar mit Geschicklichkeit zu verwenden weiß, die sich aber nicht in contrapunktischer Kunst äußert, sondern das Resultat angeborener Intelligenz und erworbener Praxis ist, die in Verbindung mit einer glänzenden Instrumentirung den anwesenden Componisten zu wiederholtem Hervorrufe verhalf. Das Orchester, welches diese Ouverture mit Schwung und Präcision spielte, widmete — es darf nicht verschwiegen werden — der dieses Concert beschließenden „Dante-Symphonie" von F. Liszt nicht denselben Fleiß und Eifer; diese erhabene Tonschöpfung, welche unter Capellmeister Gerike's Leitung schon vollendeter zu Gehör gebracht wurde, übte jedoch auch diesmal, bei minderer Ausführung, durch ihre unvergänglichen Schönheiten auf das Auditorium eine große Wirkung aus. Ueber das achte philharm. Concert, mit welchem am 30. März der ganze Cyklus seinen Abschluß fand, brauchen wir uns nur referirend und nicht kritisirend zu äußern, da dieses Concert wie viele seine Vorgänger bereits Bekanntes und von den Philharmonikern oft Gespieltes zum Inhalte seines Programmes hatte. Cherubini's Ouverture zu den „Abenceragen", zwei Sätze aus Berlioz' Symphonie „Romeo und Julie", R. Wagner's „Charfreitagszauber" und Beethoven's siebente Symphonie waren es, welche den würdigen Abschluß dieser cyclischen Concertunternehmung bildeten.

Auch die Vereinigungen für Streichquartette haben ihre Kammermusikabende bereits geschlossen.

Das Quartett Winkler erfreute seine Zuhörer an seinem vierten (letzten Kammermusikabend) durch die fleißig vorbereitete und in technischer Beziehung sehr lobenswerthe Ausführung des Fisdur-Quartett's von Mozart, des Cdur-Quartett's von Haydn und des Fdur-Quartett's (Op. 59) von Beethoven.

Das Quartett Rosé, welches gleichfalls seine Productionen schon beschloß, brachte in seiner vorletzten Quartettsoirée Schumann's Fdur-Quartett, Schubert's Bdur-Trio (Clavier: Frau Basch-Mahler) und Beethoven's Esdur-Quartett (das sogenannte Harfenquartett) in tadelloser Wiedergabe, und an seinem letzten Quartettabend, nach Haydn's Bdur-Quartett (Op. 46, Nr. 3) die von Joh. Brahms jüngst vorgenommene Umarbeitung seines Hdur-Trio's (Op. 8) unter Mitwirkung des bei dem Clavier erschienenen Componisten. Derselbe dürfte bei dieser Umgestaltung, in welcher fast nur die Hauptmotive des früheren Werkes verblieben, von der Ansicht geleitet worden sein, daß, wenn die in vollster Jugendkraft entstandenen Gedanken durch die kühle Reflexion des Alters ihre Umgestaltung erhalten, ein nach Form und Inhalt vollendetes Kunstwerk erstehen müsse. Die Folge war aber hier, daß das in diesem Werke verbliebene Alte viel jünger klang und das jüngst dazu Geschaffene die alten Mängel der Brahms'schen Muse nicht zu tilgen vermochte, denn nur nach dem Scherzo, in welchem blos der Schluß verändert wurde, war der Beifall ein allgemeiner, während in den andern Sätzen, wo neue Seitenmotive erfunden, die mit dem von früher gebliebenen Tonmaterial in symphonistischer Weise durchzuführen beabsichtigt, es aber zumeist nur zu unklaren Gestaltungen und unruhigen Modulationen bringen, der Beifall blos von den Anhängern des Componisten ausgegangen sein dürfte, deren Ansicht, daß dessen Kammermusik sich den Werken der Classiker oder der ihnen zunächst stehenden Meister würdig anreihe, nicht besser widerlegt sein konnte, wie durch das diese Productionen abschließende Octett von Mendelssohn, welches im Verein mit der Quartettgesellschaft Kreuzinger und Genossen vortrefflich ausgeführt

wurde. Mendelssohn bietet uns in diesem Werke die blühendste Romantik in classischen Formen, und die jugendfrisch dahinfließende Melodik. Der klare motivische Bau wie dessen logische Durchführung fanden in dem allgemeinen Beifall das unwiderlegbarste Zeugniß für die wahre Würdigung, die nur echten Meisterwerken zu Theil wird.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bückeburg. Hof-Soirée. Ouverture zu „Anacreon" von L. Cherubini. „Nachtmusik" für Streichorchester, Op. 7 von R. Heuberger. Concert für Violine, Op. 61 von Beethoven. Herr Hofcapellmeister Richard Sahla. „Siegfried-Idyll" von R. Wagner. „Die Ideale" symphonische Dichtung von Fr. Liszt.

Chemnitz. Lehrer-Gesangverein. Dritter Gesellschaftsabend im 6. Vereinsjahr mit Frau Marianne Hadinger, Opernsängerin am hiesigen Stadttheater. Direction: Hr. Kirchenmusikdirector Th. Schneider. Clavierbegleitung: Hr. Hugo Clauß. Männerchöre: a) Bundeslied. Nach dem finnischen Volksliede: „Vart land" von Runeberg, von Fr. Pacius. b) Was wir lieben! Trinkspruch von Rob. Franz. c) Schön ist die Welt. Gedicht von Jul. Altmann, von Jos. Brambach. Violoncello-Vortrag: Rheinfahrt. Lied für eine Tenorstimme mit Begleitung von Pianoforte und Violoncello, von G. Goltermann. (Hr. Th. Schneider, Hr. G. Gaitzsch.) Sopran-Solo: Arie aus der Oper La Traviata, von Verdi. (Frau Marianne Hadinger.) Männerchöre: Nicht die Thräne kann es sagen. No. 1 aus den Trauergesängen. Der alte Soldat. (8stimmig.) Gedicht vom Componisten, von Peter Cornelius. Violoncello-Vorträge: Resignation, von W. Fitzenhagen. Cantilena, von G. Goltermann. (Hr. Th. Schneider.) Sopran-Soli: Von ewiger Liebe, von J. Brahms. Ich kann es nicht fassen, von R. Schumann. „Komm mit", von E. Rößler. (Frau Marianne Hadinger.) Männerchöre: a) Jägers Morgenbesuch (Lied aus dem 15. Jahrhundert). Bearbeitet von Hugo Jüngst. b) Wohin mit der Freud? von Fr. Silcher.

Dresden, im Königl. Conservatorium für Musik, zur Feier des Geburtstages Sr. Majestät des Königs Albert. Salvum fac regem für sechsstimmigen Chor, von El. Braun. Oberste Chorklasse. Quartett für Clavier, Violine, Viola und Violoncell, Gmoll (I. Satz), von Mozart. (Frl. Kopff, Hrrn. Quirbach, Spitzner und Arthur Zeidler.) Arie „Geh, geh" aus „Robert der Teufel", von Meyerbeer. (Frl. Koreng.) Concert für Violine (I. Satz) von Mendelssohn. (Hr. Sagebiel.) Arie „Dies Bildniß" aus „Die Zauberflöte", von Mozart. (Hr. Brendel.) Faschingsschwank aus Wien, für Clavier, Op. 26, von Schumann. (Frl. Elisabeth Schulze.) Zwei Lieder: Die Krähe, von Schubert. Waldeinsamkeit (aus dem spanischen Liederbuch) von Rubinstein. (Frl. Hedwig Woraczek.) Streich-Quartett, No. 72, Fdur (II. und IV. Satz) von Haydn. (Herren Quirbach, Spitzner, Berger und Arthur Zeidler.) Flügel: E. Kaps.

Graz. II. Fest-Concert des Steiermärkischen Musikvereins zur Feier seines 75jährigen Bestandes. Vorspiel zur Oper: „Heilmar der Narr" (für Solostimmen und großes Orchester) von Wilhelm Kienzl. Eine Traumerscheinung: Frau Lili Kienzl. Heilmar, ein Hirt: Herr Heinrich Gottinger, Opernsänger. Dirigent: Der Componist. Zwei gemischte Chöre von Heinrich von Herzogenberg, vorgetragen vom Grazer Singvereine unter Leitung seines Chormeisters Herrn Leopold Wegschaider: „Die höchste Freud'", Op. 35, Nr. 5; „Die Bekehrte", Op. 57, Nr. 2. Lieder mit Clavierbegleitung (Frau Lili Kienzl): „Wer hat das erste Lied erdacht" (Manuscript) von Adolf Doppler. „Eifersücht'ge, habet Acht" von Felix Weingartner. „Am Bache", Op. 35, Nr. 3 von Josef Gauby. Lieder mit Clavierbegleitung (Herr Heinrich Gottinger): a) „Allein" von Hans von Zois. b) „Minneweise" (Manuscript) von Josef Gauby. Serenade (Ddur, Nr. 1) für Streichorchester, Op. 9 von Robert Fuchs. Dirigent: Herr Johann Nepomuk Fuchs, k. k. Hofopernecapellmeister aus Wien. Lieder (Frau Clementine Schuch-Proska): a) Cavatina der Martha aus der Oper: „Leonore" von Anselm Hüttenbrenner. b) „Der Spielmann", Op. 23, Nr. 1 von Richard Heuberger. c) „Mausfallen-Sprüchlein" von Hugo Wolf. Adagio und Rondo, für Violine, Op. 17 von Louis Eller. (Fräulein Gabriele Wietrowetz.) Lieder (Herr Carl Scheidemantel): „Der Kreuzzug", Op. posth. (Gedicht von Leitner), „Sei mir gegrüßt", Op. 20, Nr. 1 von Franz Schubert. „Mein Lieb, das ist ein Röslein roth" Op. 8, Nr. 1 von Hans von Zois. Rhapsodie aus Rückert's „Liebesfrühling", für Tenorsolo, gemischten Chor und Orchester, Op. 18 von Richard Heuberger. Tenorsolo: Herr August Krämer, Opernsänger. Dirigent: Der Componist. Chor: Der deutsche academische Gesangverein. Der Grazer Männer-Gesangverein. Der Grazer Singverein. Die Clavierbegleitung zu den Violinvorträgen hat Herr Julius Schuch, jene der Lieder Herr Josef Gauby, Herr Dr. Wilhelm Kienzl und Herr Capellmeister Fritz Ritter von Schreiner aus Dresden, freundlichst übernommen.

Hannover. 2. Symphonie-Concert der Sommersaison, ausgeführt von der Capelle des Füsilier-Regiments General-Feldmarschall Prinz Albrecht von Preußen. Dirigent Herr F. Meisel. Eine Ouverture zu Goethe's „Torquato Tasso" von Schulz-Schwerin. Ein Traum. Für Streichinstrumente von Haydn. Arie für Oboe und Clarinette aus „Titus" von Mozart. (Die Herren Steffen und Schnelle.) Symphonie Nr. 7, Adur, von Beethoven. Ouverture zu „Nebucadnezar" von Verdi. Große Phantasie aus „Johann von Paris" von Boieldieu. Flirtation. Für Streichinstrumente von Steck (auf Wunsch).

Lausanne. Concert de Musique Religieuse gegeben von der Societé de Sainte-Cécile mit Mlle Schoeler, cantatrice de Weimar; de M. Blanchet, organiste de Saint-François! d'Artistes de l'Orchestre de la Ville et d'Amateurs, Direction de M. Rudolf Herfurth. a) Prélude, pour orgue (M. Blanchet). b) Choral „Entonnons un saint cantique" von Prätorius. Air de l'oratorio Samson (Mlle Schoeler) von Händel. Chœur final de la Passion selon St-Jean, pour chœur, instruments à cordes et orgue von Bach. Tenebræ factae sunt, chœur a capella von M. Haydn. Ave verum, chœur a capella von Mozart. Cantique de pénitence (Mlle Schoeler) von Beethoven. Psaume 100, pour chœur et soli, a capella von Mendelssohn. a) Le dernier sommeil de la Vierge, pour instruments à cordes von Massenet. b) Chœur de l'Enfance du Christ, von Berlioz. Sanctus (Mlle Schoeler) von Cherubini. Scènes de la vie, trois chœurs a capella. a) Adoration; b) Le dimanche matin; c) L'orage von Brahms. Chœur triomphal, avec orgue et instruments à cordes von Händel.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 3. Mai. Joh. Brahms: 2 Motetten, 4 und 8stimmig, für Solo und Chor; I. „Ach, arme Welt." II. „Ich aber bin elend" Ferd. Thieriot: „Siehe! Ich stehe vor der Thür," Motette in 2 Sätzen für 4stimmigen Chor. Kirchenmusik in der Nikolaikirche, den 4. Mai, Dr. Rust: „Singet und spielet dem Herrn" für Chor und Orchester.

Mainz. Liedertafel und Damen-Gesangverein. Drittes Vereins-Concert mit dem städtischen Orchester und Leitung des Herrn Capellmeisters Fr. Lux. Einleitung, Recitativ und Arie für Tenor aus „Christus am Oelberg" von L. van Beethoven. Tenor: Herr Nicola Dörter von hier. Requiem für gemischten Chor und Orchester von Luigi Cherubini.

Melbourne (Australien). 59. Concert des Victorian Orchestra. Conductor: Mr. Hamilton Clarke. Leader-Mr. George Weston. Ouverture „Meeresstille" von Mendelssohn. Ungarische Rhapsodie Nr. 3 von Liszt. Symphonie Nr. 6 von Raff. Suite für Streichmusik von Grieg. Romanze für Horn und Orchester, specially composed for Mr. A. M. Lawson by Hamilton Clarke. Ouverture zu „Rosamunda" von Schubert.

— 60. Concert des Victorian Orchestra. Conductor: Mr. Hamilton Clarke. Leader-Mr. George Weston. Ouverture „The Wood Nymphs" von Sterndale Bennett. Romanze für Violoncello und Orchester, specially composed for Mr. Theodor Liebe by Hamilton Clarke. Symphonie in F von Goetz. Occasional-Ouverture von Händel. Harfen-Solo von Thomas. Mr. Walter T. Barker, A.R.A.M. Feuerzauber aus der Walküre von Wagner. 61. Concert. Ouverture zu „Mignon" von Thomas. Second Scotch Rhapsodie von Mackenzie. Achte Symphonie von Beethoven. Ouverture zu „Fingal's Cave" von Mendelssohn. Andante Religioso für Orgel, Harfe und Streichinstrumente von Scharwenka. Balletmusik „Le Cid" von Massenet.

Metz. V. Concert des Musik-Vereins mit den Damen Hoeck-Lechner a. Karlsruhe und A. Joachim a. Berlin, sowie der Herren Zarneckow a. Berlin, Meyn a. Hamburg und Storr a. Metz. Des Sängers Fluch. Ballade, nach L. Uhland bearbeitet von Rich. Pohl; für Solostimmen, Chor und Orchester componiert von Robert Schumann. (Soli: Erzählerin, Frau Joachim, Harfner, Herr Meyn; Jüngling, Herr Zarneckow; König, Herr Storr; Königin, Frau Hoeck-Lechner.) Spanisches Liederspiel. Ein Cyclus von Gesängen (a. d. Spanischen) für eine und mehrere Singstimmen mit Begleitung

des Pianoforte, von Robert Schumann. (Frau Hoeck-Lechner, Frau Joachim, Herr Zarneckow, Herr Meyn). Das Märchen von der schönen Melusine. Dichtung von Wilh. Osterwald Für Solostimmen, Chor und Orchester componiert von Heinrich Hofmann; (Soli: Melusine, Frau Hoeck-Lechner; Raimund, Herr Meyn: Klothilde (Raimund's Mutter), Frau Joachim: Sintram (Klothilden's Bruder) und König der Wassergeister, Herr Storr.)

Straßburg i. E. Ich bin in der angenehmen Lage, Ihnen von dem Ergebniß des Unterrichts berichten zu können, welchen eine junge Dame im hiesigen Pädagogium für Musik empfing. War es dem Director des Pädagogiums, dem Kaiserlichen Musikdirector Bruno Hilpert gelungen, die Stimmmittel von Frl. Bursi (so heißt die betreffende Dame) als zur Ausbildung geeignet zu erkennen, so unternahm derselbe auch die Ausbildung der jungen Sängerin und führte sie von Stufe zu Stufe bis zum Auftreten als „Recha" in Halévys Oper „Jüdin". Dieser Erstlingsversuch, welcher am 23. März c. im hiesigen Stadttheater erfolgte, gelang in jeder Beziehung. Gesang und Spiel, so sehr auch beides anfänglich durch die leicht erklärliche Aengstlichkeit litt, entwickelten sich schließlich zu großer Freiheit und stellten dem ausgezeichneten Unterrichte, welchen Director Bruno Hilpert persönlich ertheilte, das glänzendste Zeugniß aus. Frl. Bursi setzt ihre Studien bei ihrem Meister weiter fort, und wir dürfen einer vorzüglichen und ausgedehnten, über viele Opern verfügenden Leistung des Frl. Bursi entgegen sehen.

Stuttgart. Dritte Quartett-Soirée der Herren Singer, Künzel, Wien und Cabisius mit den Herren Kammermusiker Spohr, H. Meyer, C. Herrmann und Schoch. Quartett, Dmoll, Op. 76 Nr. 2 von Haydn. Septett, Esdur, Op. 20 von Beethoven.

Personalnachrichten.

— Ernst Hunger, der rühmlichst bekannte Barytonist, sang in der Charwoche in Wien unter Hans Richter in Bach's Matthäuspassion den „Christus" und wußte sich durch schöne, klangvolle Stimme und edlen, ausdrucksvollen Vortrag neben den ersten Kräften der Hofoper, den Damen von Ehrenstein, Papier, den Herren Walter und Grengg auf's Ehrenvollste zu behaupten. Am 11. April trat der Künstler in Schwerin am Hoftheater als „Fliegender Holländer" auf und errang einen wahrhaft glänzenden Erfolg.

— An seinen Mitarbeiter Louis Gallet hat der wiederaufgefundene Saint-Saëns von Las Palmas aus ein längeres Schreiben gerichtet, welches der Figaro veröffentlicht. Der Brief ist vom 15. April datirt, spricht zumeist die Freude des Componisten aus über die ihm zugegangenen Nachrichten von der erfolgreichen Aufführung seiner Oper „Ascanio" und fährt dann fort: „Seit den drei Tagen meiner „Entdeckung" führe ich ein unerträgliches Dasein und habe nicht mehr einen Augenblick für mich: ganz im Vertrauen, wenn das, was ich sage, nicht grade von gesundem Menschenverstand zeugt, so dürfen Sie sich nicht wundern. Erst mußte ich eine Romanze für einen Bariton schreiben, dann ein komisches Duett für die kleine Dora Lambertini, die ich hier wiedergefunden, endlich mußte ich alle Energie aufwenden, um eine Huldigung der gesammten Bevölkerung zu verhüten! Nun mußte ich zum Mindesten sämmtliche Merkwürdigkeiten der Kathedrale ansehen, bestaunen, bewundern, und in der That befindet sich unter diesen ein wundersames Kleinod, das ganz sicher von Benvenuto selbst herrührt. Ein Meisterwerk, das großartigste, was ich je gesehen und dabei nicht größer, als die Höhlung der Hand! . . In den spanischen Zeitungen habe ich gelesen, was man mir für Tollheiten in die Schuhe geschoben: wenn mich auch das Uebrige ruhig gelassen, so bin ich doch über eine Fabel, die an Unverschämtheit der Lügen und an List, mir zu schaden, ihres Gleichen sucht, wahrhaft empört. . . . . Ich fürchte die Hinterlist des europäischen Frühlings und komme deshalb nicht vor dem 15. Mai — wie ich es mir von Anfang an vorgesetzt — zurück. Inzwischen antworten Sie mir nicht; Ihr Brief würde mich nicht treffen, denn ich werde noch auf einen Monat untertauchen und mich sehr gut verstecken . . ". Der Componist erwähnt in dem Briefe des Weiteren, daß er im Laufe des Winters etwas „nicht Schlechtes", und zwar in Versen geschrieben, was er große Lust habe zu veröffentlichen. Gewissermaßen als Beweis seiner dichterischen Begabung überreichte er dem Freunde ein unvollendetes Gedicht: „Die Statue", in der er die Unsterblichkeit der Kunst feiert. Nach den Auszügen, welche der Figaro aus dieser Ferienarbeit des Componisten giebt, scheint hervorzugehen, daß Saint-Saëns gut thun wird, zu seiner regelmäßigen Beschäftigung zurückzukehren und bei seiner Kunst zu bleiben.

— Aus Robert Schumann's Leben theilt Professor Ehrlich im „B. T." folgende kleine scherzhafte Begebenheit aus einer Quelle mit, an deren Wahrhaftigkeit man keinen Zweifel hegen darf: Die edle Clara versammelte eines Abends einen größeren Kreis von Verehrern und Freunden in ihrem Hause. Schumann, von der Tagesarbeit abgespannt, saß meist schweigend unter seinen Gästen. Endlich flüsterte er der Gattin leise zu: „Höre, hier ist's doch zu langweilig, können wir nicht gehen?" — „Aber", entgegnete Clara, „wir sind ja in unserem Hause!" — „Ja, ganz richtig", meinte Schumann, „nun, dann gehe ich schlafen".

— Heinrich Gudehus, der Gast der Berliner Hofoper, war ursprünglich Schulmeister. Er wirkte in Celle und Goslar als Lehrer an der höheren Töchterschule in letzterer Stadt auch als Organist an der Marktkirche. Die Witwe des großen, in Dresden verstorbenen Wagnersängers Schnorr von Carolsfeld, die damals in dem nahen Braunschweig als Gesangslehrerin wirkte, rieth ihm, seine schöne Tenorstimme für die Bühne auszubilden. Sie empfahl ihm Herrn v. Hülsen, der ihn für die Hofbühne engagirte. Vor neunzehn Jahren, im Januar 1871, bertrat der junge Lehrer zum ersten Male in seinem Leben überhaupt die die Welt bedeutenden Bretter, und zwar als Nadori in „Jessonda"; Tamino war seine zweite Rolle. Fand er auch den Beifall des Publikums, wurde ihm auch von Herrn v. Hülsen die beste Beschäftigung in Aussicht gestellt, so sah er doch bei Zeiten ein, daß er den Schatz, welchen er in seiner Stimme besaß, nicht als Naturalist verbrauchen dürfe, er bat deshalb um seine Entlassung, die ihm gewährt wurde. Er machte vier Jahre hindurch unausgesetzt Tonstudien, betrat in Riga von Neuem die Bühne und wirkte dann in Lübeck, Freiburg und Bremen. Im Mai 1880 nahm er ein Engagement in Dresden an, wo er bis jetzt mit großem Erfolg gewirkt hat. Als Wagnersänger hat er sich einen berühmten Namen gemacht. Richard Wagner war, als er im Herbst 1881 Gudehus in Dresden gehört hatte, von dessen Leistungen in hohem Grade gefesselt. Im Sommer 1882 betrat er an des Meisters Hand zum ersten Male als Parsifal die bayreuther Festbühne.

Neue und neueinstudierte Opern.

— „Cordelia", eine Oper des russischen Componisten Solowiew, wird in deutscher Sprache im neuen deutschen Landestheater zu Prag aufgeführt. Die Leitung führt Herr Capellmeister Dr. Muck.

— Ein Wagner-Cyclus, der die zehn Werke: „Rienzi", „Holländer", „Lohengrin", „Tannhäuser", „Tristan", „Meistersinger", „Rheingold", „Walküre", „Siegfried" und „Götterdämmerung" umfaßt, wird in der zweiten Hälfte des Monats Mai am Hamburger Stadttheater veranstaltet. Für denselben ist ein Extraabonnement zu wesentlich ermäßigten Preisen eingerichtet, zu welchem die Theatercasse auch auswärtige Bestellungen entgegennimmt.

— In der königl. Hofoper zu Dresden ist ein längsterwarteter Beschluß gefaßt worden: Felix Draeseke's große Oper „Herat" wurde zur Aufführung für den Herbst angenommen. Sie ist ein großes, tragisches edles Werk und ihr Urheber einer der hervorragendsten Componisten.

— Es giebt kein schwerfälligeres Institut als die Pariser große Oper. Und abscheulich benimmt sie sich gegen die jüngeren Talente. Jetzt macht man also auch in Paris Ernst, mit der Gründung einer neuen Oper. Von einflußreichen Persönlichkeiten ist eine „Société des grandes auditions musicales de France" gegründet worden. An der Spitze steht die Gräfin Greffülhe als Präsidentin und Baron Fr. Hottinguer als Kassirer. Das Verwaltungscomité umfaßt die namhaften jüngeren Componisten Frankreichs, Franck, Chabrier, Fauré, d'Indy u. A. m. Dieses Comité eröffnet eine Subscribtion zu 100 und zu 25 Franken im Jahr. Wer 100 Fr. zahlt, erhält das Recht auf zwei Plätze zur Generalprobe und zwei Plätze für die zweite Vorstellung der neuen Werke, wer 25 Fr. zahlt, erhält das Recht auf einen Platz zu den Generalproben. Als erste Neuheit soll schon im Juni mit Lamoureux als Dirigenten Berlioz' „Beatrice und Benedikt" in Scene gehen. Es wird einstweilen noch als ein großes Geheimniß behandelt, daß Berlioz nur die Einleitung und gleichsam nur die Entschuldigung für spätere Wagnervorstellungen bilden soll. Das Theater, wo die neue Gesellschaft ihre Vorstellungen geben will, ist noch nicht bestimmt, aber im Juni stehen genug Theater leer in Paris.

— In Mailand mußte, stürmisch applaudirt, Beethoven's Scherzo der ersten Symphonie, im Schlußconcert der Scala, wiederholt werden. Ferner enthielt das Programm Ouverture zum Wasserträger von Cherubini, eine Gavotte von Celly, eine Air von J. S. Bach, Schumann's Abendlied und nur ein neuitalienisches Werk: die symphonische Dichtung „Franzeska di Rimini" von Bazzini.

— Der Inhalt der Flotow'schen Oper „Die Musikanten", welche Sonntag Mittag im „Victoria-Theater" in Berlin, als Matinée gegeben wird, ist in Kürze folgender: Der junge Mozart ist der Held des Stücks, und dieses selbst spielt in einer kleinen Residenz. Der Fürst ist eben aus dem Kriege zurückgekehrt und hat einen Preis für die beste Composition einer Friedenshymne ausgesetzt. Amadeus Mozart will diesen Preis erringen, aber Nikodemus, des Fürsten alter Capellmeister, sucht mit Hilfe seines Freundes Blasius, der gleichzeitig das Amt eines Hoffagottisten und Polizisten bekleidet, zu verhindern, daß fremde Compositionen oder gar fremde Componisten in der Residenz eindringen. Amadeus Mozart kommt nun ungefähr in das Haus des Nikodemus, trifft dort zuerst eine Schülerin desselben, Rosa, welche von dem alten Capellmeister zum Weibe auserkoren ist für den Fall, daß er den Preis erringt. Die beiden jungen Leutchen verlieben sich in einander, und Rosa weiß es mit Hilfe der ihr sehr gewogenen Fürstin nach mannigfachen Schwierigkeiten und Intriguen dahin zu bringen, daß die von Amadeus Mozart componirte, von dem eifersüchtigen Capellmeister aber confiscirte Friedens-Hymne an Stelle derjenigen des Nikodemus aufgeführt wird und den Preis erhält.

Vermischtes.

— Im Verlage von Carl Grüninger in Stuttgart erschien soeben ein Werk unter dem Titel: Musiker-Lexikon von Robert Músiol (Preis broschiert Mk. 3.—, elegant gebunden Mk. 3.50), welches denjenigen Lesern unseres Blattes, die sich über die Notabilitäten auf dem Gebiete der Tonkunst informieren wollen, von Interesse sein wird. Es ist ein bis auf die neueste Zeit geführtes Handbuch für den practischen Gebrauch und giebt über ältere und jüngere, bedeutende und oft genannte Musiker, über ihr Leben und ihre Werke knappen, aber zuverlässigen Bericht und berücksichtigt dabei das Characteristische und Wissenwertheste nach Möglichkeit.

— Man schreibt uns aus Budapest: Petöfi's: „Talpra magyar!" für Piano und eine Singstimme von Dr. G. Földényi in Musik gesetzt, ist soeben in Budapest hübsch ausgestattet bei Táborszky erschienen. Die in zweiter Auflage herausgegebene Composition ist dieselbe, die durch Franz Erkel für Orchester und Chor instrumentirt im National-Theater im Frühling des Jahres 1848 begeisterte Aufnahme gefunden.

— Das unterbrochene Musikfest. Scherzo von J. Alexander, betitelt sich eine übermüthig heitere Dichtung, die soeben im Verlage von Felix Bagel in Düsseldorf — Preis 1 M. — erschienen ist. Es ist ein Scherzo, das seine Wirkung auf fröhliche, lachlustige Menschen sicher nicht verfehlen wird. Mit ergötzlichem Humor schildert der Verfasser das Leben und Treiben innerhalb eines Musikvereins und zeichnet die in einem solchen besonders hervortretenden Persönlichkeiten, den Dirigenten, die einflußreichen Herren des Vorstandes, die Solisten, Herren und Damen des Chores, das Publikum und seine Urtheile mit so lebenswahren Farben, er geißelt die kleinen Schwächen und Intriguen mit so treffender und trotzdem liebenswürdiger Satyre, daß man daran seine helle Freude hat. In musikalischen Kreisen wird die Humoreske schnell zahlreiche Freunde finden, hat doch fast jede Stadt, jedes Städtchen seinen Musik- oder Gesangverein, auf den fast alle die darin gezeichneten Streiflichter passen.

— In Paris fand eine Musiker-Autographen-Versteigerung am 6. Mai statt. Die Sammlung enthält Briefe von Bach, Beethoven (11 Briefe und Musikschriften, dabei die Fuge Op. 133), Berlioz, Cherubini, Chopin, Gluck, zwei französische Briefe von Mendelssohn-Bartholdy, Meyerbeer, Mozart (wobei eine Scizze zum Finale des Clavierquintetts mit Blasinstrumenten), Pergolese, Rossini, Fr. Schubert, Schumann, Wagner und C. M. von Weber.

— Ein neues Accordsignal. In vielen Gesangvereinen bediente man sich bei Aufführung vor Chören, bei Sängerausflügen, wobei ein Clavier zum Angeben der Tonart nicht verwendet werden kann, eines Accordsignals als Ersatz für das einfache Stimmpfeifchen — Pariser-A — das bei so manchen Gesangvereinen bereits Eingang gefunden hat. Allein der etwas zu umfangreiche, plump geformte Gegenstand, zum Mitnehmen in einer Rocktasche kaum geeignet, gab dem Gedanken Raum, ob es nicht einem erfinderischen Kopfe gelingen werde, dies immerhin ganz zweckdienliche Accordsignal bequemer zu gestalten. Herrn Lutz, dem Fabriksinhaber der Instrumenten-Niederlage in Wien, ist es gelungen, diesem Accordsignal die erwünschte Form zu geben. Besaß der alte Tongeber eine Höhe von 6 Centimeter, so ist diese jetzt verringert auf genau einen Centimenter, ein Umstand, der es ermöglicht, dieses neue patentirte Instrument zu einem äußerst zweckdienlichen Möbel zu machen; jeder Chormeister wird sich beeilen, sich ihn schleunigst anzuschaffen, eine kaum nennenswerthe Auslage, um denselben sogar alltäglich als eine scheinbare zweite Uhr bequem in der Westentasche mit sich führen zu können.

— Eine Neuerung im Clavierbau. Am 16. April zeigte Herr Dr. Boyes im Saale der katholischen Ressource in Wien eine von ihm gemachte Erfindung an der Mechanik des Clavier's, welche geeignet ist, eine Art Umwälzung auf diesem, derzeit vielfacher Umpflügung unterworfenen Felde hervorzurufen. Das Neue an Herrn Dr. Fr. Boyes Erfindung ist, daß er den Hebel, welcher Taste und Hammer verbindet und welcher bisher aus Holz gefertigt wird, am Stützpunkte einen Stift mit Lederreibung besitzt und bei den meisten Tönen eine, zur vorderen Claviaturkante nicht senkrechte, sondern schiefe Stellung einnimmt, aus Stahl construirt (der leichte Stahlbalken liegt sehr hochkantig) und durch doppelte Abkröpfung (vor und hinter dem Stützpunkte) die senkrechte Stellung aller Hebel gewährleistet. Abgesehen von der (durch das größere Trägheitsmoment bedingten) erhöten Starrheit des Hebels, welcher demnach die auf die Taste wirkende Kraft unverminderter an den Hammer überträgt, ist das seitliche Drehungsmoment, welches derzeit durch die Lederreibung absorbirt, ohne diese ein Umkippen des Hammers hervorgerufen hätte, vollständig eliminirt.

— Die am 15. April stattgehabte Sitzung des Vereins der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin brachte die Mittheilung des Vorstandes, daß die Commission für Statutenänderung in ihre Arbeiten eingetreten sei und dieselben bis zur nächsten Monatssitzung zu beendigen hoffe. — Es folgte ein Vortrag des Herrn Oscar Eichberg „über die musikalische Declamation des Gesangtextes". Redner bezeichnete den Grundsatz, daß Componisten und Sänger in der Behandlung des Textes die Eigenheiten einer sinngemäßen sprachlichen Declamation getreu wiederzugeben hätten, als einen selbstverständlichen, denn der Text bilde den Kerninhalt der Vocalmusik, wie sehr auch erst der Musik die Aufgabe zufalle, den Text auf ein höheres Niveau zu heben; obiger Grundsatz sei auch im wesentlichen von allen Meistern anerkannt worden. Die gute musikalische Declamation betreffe richtige Rhythmisirung, Accentuirung und Phrasenabtheilung. Redner führte mehrere Beispiele von sonst vortrefflichen Componisten an, in denen gegen die sinngemäße Phrasirung verstoßen wird. In solchen Fällen müsse die Sprach-Phrase vor der musikalischen den Vorrang behaupten. Manchmal könne der Widerspruch durch eine Text-Aenderung, mitunter sogar durch eine leichte rhythmische Aenderung in der Melodie gehoben werden, welche in besonders schlimmen Fällen unerläßlich sei. Als Musikvorträgen wurden zwei Stücke für Harmonium und Clavier geboten: Arrangements des bekannten Chanson sans paroles von Tschaikowsky und des Adagio aus dem Mozart'schen Gmoll-Quintett. Ausführende waren die Herren Franz Grunicke und William Wolf.

— Beethoven-Ausstellung in Bonn. Die Beethoven-Ausstellung, welche vom 10. Mai ab zugleich mit den Muster-Aufführungen Beethoven'scher Kammermusik in Bonn stattfinden soll, verspricht in ihrer Art ein Ereigniß ersten Ranges zu werden. Sowohl die öffentlichen, wie die zahlreichen Privatsammlungen in Deutschland und Oesterreich haben meist ihre größten Kostbarkeiten an Beethoven-Erinnerungen zu der Ausstellung hergegeben. Die wichtigsten und interessantesten Familiendocumente; Originalhandschriften der Jugendwerke wie der späteren Meisterwerke Beethoven's in geradezu überwältigender Fülle; auserlesene Briefe aus den wichtigsten Lebensabschnitten des Meisters von der ersten Wiener Zeit bis zur letzten auf dem Sterbebette gegebenen Unterschrift; Beethoven's Clavier, seine Streichinstrumente, Hörrohre und eine ganze Reihe von Gebrauchsgegenständen aus seinem Studierzimmer; endlich, und nicht an letzter Stelle, fast sämmtliche zu seinen Lebzeiten aufgenommenen Originalgemälde, Zeichnungen, Büsten, seine Denkmäler u. s. w. u. s. w. — Alles dies in einem Raum vereint und in entsprechender Weise zur Anschauung gebracht, wird ein Bild von dem äußern Wesen, Lebensgang und Wirken Beethoven's geben, wie es in solcher Anschaulichkeit und kostbaren Fülle bisher noch nie geboten worden ist.

— Den Leipzigern ist die Gründung eines neuen Concertunternehmens in Aussicht gestellt. Im Carolatheater sollen regelmäßige Virtuosen-Concerte stattfinden. Wir fürchten, daß denselben ein ähnliches Schicksal bevorsteht, wie dem Berliner „Königsbau", denn Leipzig ist kein Boden für solche Künstlerdebuts. Unser Gewandhaus bietet in der Wintersaison genügend Abwechselung in den Programmen und andere Concertagenturen haben böse Erfahrungen mit ähnlichen Experimenten gemacht.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 14. Mai 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet **1834** von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 20.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Dr. Shohé Tanaka.

„Studien im Gebiete der reinen Stimmung."

Leipzig, Druck von Breitkopf & Härtel. 1890. (Sonderabdruck aus: „Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft" 1890.)

Besprochen von Prof. **Youry v. Arnold.**

(Schluß.)

Aus allem Gesagten und Vorausgesetzten geht demnach unbestreitbar zweierlei hervor:

1) Daß das „Enharmonium" des Herrn Dr. Tanaka die Eigenschaft besitzt, alle melodischen und harmonischen Gebilde mit idealer Reinheit der Intonation wiedergeben zu können, d. h. dieselben Vorzüge also darbietet, wie solche sonst nur den vollkommensten Instrumenten, nämlich der menschlichen Stimme und der Familie der Geigen zu Gebote steht, und wodurch eben dieselben stets einen besondern Reiz auf die gesammte Zuhörerschaft der ganzen Welt ausüben.*) Ich hege nicht den geringsten Zweifel daran, daß, wenn der Clavierpart in den Duetten, Trio's oder Quatuors unserer classischen Meister von einem kunstdurchgeistigten PianoforteHeros, anstatt eines Flügels, auf Dr. Tanaka's Enharmonium ausgeführt würde, der Zuhörer erst recht so eigentlich den vollsten Genuß und die vollste Kenntniß von den Schönheiten dieser Compositionen erhalten müßte, weil durch die ideale, durch nichts getrübte Reinheit der Intonation die harmonischen Gebilde so ganz im Geiste des Gedankens ihrer Schöpfer zu Tage treten werden.

Und 2) daß das Instrument des Herrn Dr. Tanaka an Denjenigen, der sich desselben mit Nutzen und Erfolg zu bedienen wünscht, die Anforderung stellt, — und auch stellen muß, — nicht nur die Fähigkeit zu besitzen, nach Belieben und Nothwendigkeit jedes Stück transponiren zu können, sondern, und zwar ganz insbesondere, gründliches akustisch-harmonisches Wissen und Können zu haben. Und damit, meine ich, dürfte es denn doch wohl nicht allein bei sämmtlichen Dilettanten, sondern wohl auch, was das Letztere betrifft, bei Neun Zehntel der speciellen Herren Musiker bedeutend hapern, sogar wenn dieselben im Besitze der brillantesten Conservatoriumszeugnisse sich erweisen! Folglich aber kann und wird das gewöhnliche Pianoforte selbstverständlich das bevorzugte Tasteninstrument (wenigstens auf noch geraume Zeit!) verbleiben und auch verbleiben müssen.

Schließlich ist mir aus der Beschreibung des geehrten Herrn Erfinders nicht klar geworden, wie es mit der Fähigkeit seines Instrumentes, bezüglich der Tonnüancirungen (p. f. cres. dim.) beschaffen ist? Was denn doch auch wohl und recht — zu erwägen sein dürfte.

Im Betreff der Anschauungen des Herrn Verfassers von der geschichtlichen Entwickelung der musikalischen Kunst und Wissenschaft, habe ich nur einen einzigen Punkt gefunden, über welchen ich mit den gang und gäben Ansichten aller Musikhistoriker, und folglich auch mit denen des Herrn Dr. Tanaka, der Adept und Anhänger zu sein scheint, diametral entgegengesetzter Meinung bin. Das ist der Punkt, wo er die Musiktheorie der alten Griechen bespricht, und namentlich die Tetrachordeneintheilung

*) Unendlich würde ich es bedauern, wenn irgend eine Unvollkommenheit oder Unzulänglichkeit in der innern Einrichtung des Instruments bezüglich des Transponirens in andere Tonalitäten dieser idealen Reinheit der Intervalle hindernd entgegenträte, — denn alsdann wäre doch weiter nichts als nur eine neue Art von temperirter Stimmung mit complizirter Spielart erreicht.

durch Claudius Ptolemaïos und dessen Vorgänger Didymos analysirt.

Die abendländischen Musikgelehrten haben überhaupt die althellenische Musiklehre stets nur vom Standpunkte des Gregorianischen Gesanges aus beurtheilt, der zwar auch auf der, ebenfalls in Rom einst kultivirten griechischen Musik basirte, jedoch ganz für sich und in eigenster Richtung sich entwickelte. Im VIII. und IX. Jahrhunderte versuchten die gelehrten Mönche (vorzugsweise vlämischer Nationalität) den üblichen Kirchengesang auf die altgriechische Theorie zurückzuführen, und nahmen als Basis die Traktate des Boëthius und des Martianus Capella an: Hucbald adoptirte sogar die altgriechischen Stufenbenennungen und sogar die schon corrumpirte Notenschrift seines Gewährsmannes Boëthius. Ein jeder der spätern mittelalterlichen Musiktheoretiker (mit Ausnahme des Aretiners Guido, der des Boëthius Autorität verwarf),*) bemühte sich nach besten Kräften, den dunkel-räthselhaften Stoff, der in jenen römischen Ausläufern hellenischer Musiktheorie im bunten Durcheinander lag, zu commentiren und zu vermehren. Als endliches Product der sechs Jahrhunderte hindurch getriebenen Speculationsversuche erschien im Jahre 1475 Glarean's berühmtes „Dodekachordon". — Mit der wirklichen Musiklehre der alten Griechen bekannt zu werden, ergab sich für die Musiker die Möglichkeit erst nach Auffindung authentischer Manuscripte von thatsächlich-hellenischen Autoren. Mit Meibomii Herausgabe der Traktate der „Septem auctores" gegen Ende des XVI. Jahrhunderts, mit der bald darauf erfolgten Editio der Commentarien zu Plato's Werken des Theo Smyrnaeus durch Bullialdus (in Paris), vor Allem aber mit der vollständigen Ausgabe der „drei Bücher über Harmonik" des Claudius Ptolemaïos durch den Oxforder Professor John Wallis (1690), stand den Musikern nichts mehr im Wege, die Musiklehre der alten Griechen gründlich kennen zu lernen. Aber — (denn leider stößt man im „irdischen Jammerthale" allüberall und stets auf „Aber"), — die Musiker hatten kein Interesse mehr daran; zudem wandten sich dieselben immer specieller und specieller ihrem „Gewerbe" zu, und vernachlässigten immer mehr und mehr die humanistische Bildung. Die Aufgabe besonders, Licht über die althellenische Musik zu verbreiten, verblieb ganz und gar den Philologen, welche zwar die alten Traktate freilich wörtlich sehr genau, — öfters sogar zu buchstäblich — übersetzten, aber eben dadurch, wegen ihres fast an Unkenntniß grenzenden, höchst oberflächlichen Wissens der Musiktheorie, auch gar nicht selten den eigentlichen Sinn verballhornten. Dadurch aber entstanden viele falsche Anschauungen über althellenische Musik, und zu diesen gehört u. A. die Meinung, daß das griechische Normaltetrachord, dessen Intervallen-Eintheilung Didymos und Ptolemaïos feststellten, ein und dasselbe sein, und durch die heutigen Klänge h—c—d—e, unter Annahme des c als Einheit (im Sinne der harmonischen Basis für den Tropos) wiedergegeben werden müsse. Dem ist aber nicht so.

Für's erste geht aus allen oben besagten Traktaten klar hervor, daß die Haupt-Richtung des Tetrachordenbaues nicht von unten nach oben, sondern von oben nach unten stattgefunden hat. — So findet sich u. A. in der „Einleitung zur Harmonik" (Pseudo-) Euklid höchst deutlich gesagt: — „und wird das diatonische Tetrachord gesungen nach der Tiefe zu durch einen Tonos und einen Tonos und ein Hemitonion hindurch; nach der Höhe zu aber umgekehrt, u. s. w.*)

Fürs zweite bestand das von Pythagoras an als normal geltende diatonische Octachord aus zwei getrennten Tetrachorden, welche beide für in gleichen Verhältnissen gebaut galten.

Fürs dritte hatten zwei von allen sieben Octachorden den Vorzug, nämlich: das ursprüngliche Pythagoräische, später als Dorischer Topos aufgeführte Octachordon, und sodann dasjenige, welches dem unveränderlichen (zweioctavigen) Muster-Tonsysteme zu Grunde lag, und als Topos der hypodorische benannt wurde. In lydischer Stimmung und Notirung entspricht das erstere Octachord unserer heutigen Reihe:

$$\ddot{a} - \bar{g} - \bar{f} - \bar{e} - \bar{d} - c - b - a;$$

das Andere der Reihe: $\bar{d} - c - b - a - g - f - e - d$.

In hypolydischer Stimmung stellen diese zwei Oktachorde in unsern Noten sich folgendermaßen dar:

$$1)\ \bar{e} - \bar{d} - \bar{c} - h - a - g - f - e. \quad 2)\ a - g - f - e$$
$$d - \bar{c} - H - A.$$

Man ersieht, daß beide Reihen in beiderlei Stimmungen einer und derselben Molltonart angehören, und ein Tetrachord gemeinsam haben. Zusammen bilden beide Octachorde scheinbar drei Tetrachorde. Mit ihren griechischen Stufennamen sieht diese Reihe so aus:

Tetrachord	Stufe				Octachord
synnemenon.	Nete	— e	oder	ā.	dorisch.
	Paranete	— d̄	„	g.	
	Trite	— c	„	f̄.	
	Paramese	— h	„	e.	hypodorisch.
	Mese	— a	„	d.	
meson.	Lichanos	— g	„	c̄.	
	Parypate	— f	„	b.	
	Hypate	— e	„	a.	
hypatōn.	Lichanos	— d	„	g.	
	Parypate	— c	„	f.	
	Hypate	— *H*	„	e.	
	Proslambanomenos	— *A*	„	d.	

Didymos nahm das obere Tetrachord der Muster-Tonreihe als Norm für das Haupttetrachord an, Ptolemaïos das obere Tetrachord des Pythagorischen Grundoctachords.

Die Mese hatte bei den Griechen die Bedeutung der maßgebenden Toneinheit.

Demnach ist ē, als Oberquinte von a = $^3/_2$ a, — das a selbst aber = 1. Das Tetrachord des Ptolemaïos entspricht somit folgender Berechnung:

$$\bar{e}\quad (^8/_9)\quad \bar{d}\quad (^9/_{10})\quad \bar{c}\quad (^{15}/_{16})\quad h.$$
$$= {^3/_2}a : {^3/_2}a\,(.^8/_9) : {^3/_2}a\,(^8/_9 \cdot {^9/_{10}}) : {^3/_2}a\,(^8/_9 \cdot {^9/_{10}} \cdot {^{15}/_{16}}),$$
$$= {^3/_2}a : {^4/_3}a : {^6/_5}a : {^9/_8}a.$$

Dagegen weist das Tetrachord des Didymos folgende Verhältnisse aus:

---

*) „Boëthium in hoc non sequens, cujus liber non cantoribus, sed solis philosophis utilis est." (De ignoto cantu epistola.)

*) Meibomii „Septem auctores etc."; „*Εἰσαγωγὴ ἁρμονικὴ τοῦ Εὐκλειδοῦ*", pag. 3.

$$\begin{array}{ccccccc} a & (^9/_{10}) & g & (^8/_9) & f & (^{15}/_{16}) & e \\ = 1 & : & 1.(^9/_{10}) & : & 1.(^9/_{10}.\,^8/_9) & : & 1.(^9/_{10}.\,^8/_9.\,^{15}/_{16}), \\ = 1 & : & ^9/_{10} & : & ^4/_5 & : & ^3/_4. \end{array}$$

Da die Resultate, bei Beiden, Rationen aufweisen, die von unserer heutigen Akustik bestätigt sind, so haben folglich beide, sowohl Ptolemaïos, als auch Didymos Recht.

Bei Didymos weist das Tetrachord zwei richtige Terzen aus: eine große, $a:f = 5:4$; und eine kleine, $g:e = {}^9/_{10} : {}^3/_4$ $6:5$. Bei Ptolomaïos giebt es nur die richtige große Terze, $e:\bar{c} = {}^3/_2 : {}^6/_5 = 5:4$; dagegen besteht zwischen $\bar{d} = {}^4/_3 a$ und $h = {}^9/_8 a$ das Verhältniß einer, um ein Komma verkürzten, kleinen Terz: $\bar{d}:h = {}^4/_3 : {}^9/_8 = 32:27$; aber ${}^{27}/_{32} : {}^5/_6 = 81:80$.

Der Vorwurf, welchen Hr. Dr. Tanaka dem Didymos macht, als wenn bei ihm „die Theilung des Tetrachords weniger vollkommen sei“, eben wegen jener nicht rein harmonischen kleinen Terz, trifft somit nicht den Didymos, sondern den Ptolemaïos. Jedoch hat gleichwohl Ptolemaïos eine durchaus vollkommene Eintheilung jenes Tetrachords gegeben, und der Vorwurf paßt nicht, denn in irgend einem der beiden Tetrachorde eines Octachords müssen ja doch Obersecunde und Oberquarte der Einheit zusammentreffen, und weil die Erstere stets der Ration ${}^9/_8$ (als Unterquarte der Oberdominante nämlich $= {}^3/_2 \times {}^3/_4$) haben muß, so kann sie folglich mit der Oberquarte ${}^4/_3$ kein anderes Verhältniß bilden, als dasjenige der verkürzten kleinen Terz $= {}^{32}/_{27}$.

Im Betreff ferner des Zweifels, ob die griechischen Musiker zur Erkenntniß der Terz als eines harmonischen Intervalles gekommen sind? — bin ich durch mehrjähriges eingehendes Studium der oben erwähnten hellenischen Traktate, zu folgender Ueberzeugung gekommen: Archytas scheint die Ration ${}^4/_5$, so wie Eratosthenes die Ration ${}^5/_6$ nur zufällig durch sehr willkürliche Progressionsmanipulation gefunden zu haben, denn der Gebrauch, den sie davon gemacht haben, bei der Feststellung der Formen für die Tetrachorde chromatischen und enharmonischen Geschlechts, erscheint der Zufälligkeit entsprossen, da in der diatonischen Theilung des Tetrachords sie ihren Befund nicht benutzt haben. Dagegen spricht für Didymos der Umstand, daß er die Feststellung der richtigen Rationen nicht durch Progressionen (nach des Ptolemaïos eigener Aussage), sondern durch Deductionen folgendermaßen erzielte. Er nahm die Einheit und deren Octave, und verdoppelte deren Rationen, wodurch er die Rationen 2 und 4 erhielt. Zwischen diesen Zahlen liegt die Ration 3. — Daraus bildete er die ihm schon bekannten Verhältnisse der Quinte $2:3$, und der Quarte $3:4$. Darauf nahm er das Quintenverhältniß und operirte in gleicher Weise. Aus $2:3$ machte er $4:6$, wozu als Mittelzahl 5 erschien; damit erzielte er die zwei richtigen Medianteverhältnisse: $4:5$ und $5:6$. In gleicher Weise endlich verfuhr er mit der großen Terz, wobei die Proportion $8:9:10$ zum Vorschein kam. Weiter ging er nicht, zufolge des allgemeinen (und auch von Euklid, in seiner „Kanontheilung“ betonten) Grundsatzes: daß der Tonos diezeuktikos keine rationelle Theilung zulasse. Schließlich zog Didymos von der Ration der Quarte die zwei Sekunden verschiedener Größe ab, d. h. er dividirte $\frac{3}{4}$ mit $({}^8/_9 . {}^9/_{10})$, was $\frac{{}^3/_4}{{}^4/_5} = {}^{15}/_{16}$ ergab, und diese Ration mußte folglich diejenige des richtigen diatonischen Hemitoniums sein. Auch dazu lag der Anstoß bereits in der damals schon allgemeinen Erkenntniß, daß der diezeuktische Tonos allein nicht das richtige Maß für die Intervalle sein könne. Euklid sagt deutlich in seiner Kanontheilung. Theorem XIV. „Die Octave ist kleiner als sechs Tonoi“; und Theorem XV. „Die Quarte ist kleiner als zwei Tonoi und ein Hemitonion, und die Quinte kleiner als drei Tonoi und ein Hemitonion“.

Claudius Ptolemaïos hingegen operirte mit Progressionen, aber er schuf sie nicht nach Willkür, da aus ihnen deutlich ein bestimmter Zweck hervorblickt. So nimmt er u. A. die „epitritische Ration“ d. h. die Ration $3^1/_3, = {}^4/_3$ und multiplizirt Zähler und Nenner mit der auf die Zahlen 3 und 4 folgenden Zahl 5, was denn $\frac{15}{20}$ ergiebt. Zwischen die Zahlengrößen des Nenners und Zählers stellt er die der Folge nach noch fehlenden Zahlen:

$$15 — 16 — 17 — 18 — 19 — 20.$$

Von diesen eludirt er diejenigen Zahlen, welche sich weder durch den Zähler 3, noch durch den Nenner 4 der Quartenration glatt theilen lassen: dies sind die Zahlen 17 und 19. Es bleiben somit noch die Zahlen 15 — 16 — 18 — 20 übrig. Von diesen dividirt er jede kleinere Zahl durch jede größere, und erzielt so die Rationen: $\frac{15}{16}$ für das diatonische Hemitonion; $\frac{15}{18} = \frac{5}{6}$ und $\frac{16}{20} = \frac{4}{5}$ für die beiden Medianten; $\frac{16}{18} = \frac{8}{9}$ für den großen, und $\frac{18}{20} = \frac{9}{10}$ für den kleinen Ganzton. Zugleich findet sich die Ordnung der Quartentheilung, indem er die erste Zahl durch die zweite, die zweite durch die dritte, und diese wiederum durch die vierte dividirt:

$$— {}^{15}/_{16} — {}^{16}/_{18} — {}^{18}/_{20} = {}^{15}/_{16} — {}^8/_9 — {}^9/_{10}.$$

Daß Ptolemaïos die beiden Medianten als Consonanzen anerkannte, beweist eine Stelle aus seiner Harmonik,*) worin er sagt, daß die den symphonischen am nächsten nachkommenden (ἐγγύτατοι τῶν συμφώνων) Intervalle diejenigen sind, welche nahebei diese Uebereinstimmung (ἂν ἐγγυτέρω τῆς ἰσότητος) durch entsprechende (συμμέτροις) Hyperochen bewerkstelligen, nämlich die unmittelbar nach der epitritischen Ration**) auftretenden kleinern Epimorien***).

Es ist ein durch Mißverständniß der theoretischen Erörterungen in den altgriechischen Musiktraktate seitens Nichtmusiker hervorgerufenes Vorurtheil, daß den Hellenen vorgeworfen wird, sie hätten Harmonie nach unserm Begriffe nicht gekannt und nicht in Anwendung gebracht, weil sie das Wort: „Harmonie“ in anderem Sinne gebrauchten. Aber die Herren Philologen haben übersehen, daß in den Traktaten das Wort „Sýnkrasis“ (Zusammenschlag) vollkommen unserm Ausdruck „Accord“ entspricht. Es ist hier nicht der Ort, um alle Beweise gegen jenes Vorurtheil auf-

*) Lib. I. Cap. VII. pp. 15 und 16.

**) Epitritische Ration, d. i. Quarten-Ration ${}^4/_3$.

***) Epimorion, d. h. Ration die aus der Einheit und noch einem Theile derselben besteht. ${}^3/_2 = 1^1/_2$; ${}^4/_3 = 1^1/_3$; ${}^5/_4 = 1^1/_4$; ${}^6/_5 = 1^1/_5$. — Die unmittelbar auf die Quartenration folgenden Epimorien sind folglich die Rationen ${}^5/_4$ und ${}^6/_5$, deren Hyperochen oder Ueberschüsse ${}^1/_4$ und ${}^1/_5$ der Einheit ausmachen.

zuführen, und es möge genügen, eine Stelle aus Plato's Werken zu citiren. „Vor Allem geziemt es, den Saiten der Lyra Annehmlichkeit zu entlocken hinsichtlich der Klarheit der Klänge, und es sollen der Kitharist und der Zögling Klänge in Uebereinstimmung mit den Klängen wiedergeben; auch ziemt es sich, daß sie Klangverschiedenheit und schöne Figuration der Lyra nach dem Maße hervorbringen, sei es Motiv der auf den Saiten Spielenden oder Melodie des Poëten (d. h. Componisten); und ebenfalls, daß sie symphonisch und antiphonisch dies Volle*) dem Nichtvollen**), und Schnelligkeit***) der Zögerung†), so wie die Höhe der Tiefe††) entgegenstellen." — †††) Schmeckt dies etwa nicht nach dem, was wir heute zu Tage zweistimmigen Contrapunkt nennen?

Laßt mir die classischen Griechen in Ruhe! Vielleicht habe ich mich über dies Thema mehr ausgebreitet, als hieher gehörte; aber es war mir unmöglich, die Gelegenheit vorbei zulassen, ohne der so stark verleumdeten, stets nur als kindisches Lallen geschilderten Musik der alten Hellenen einigermaßen zu ihrem Rechte zu verhelfen. Um die Traktate der griechischen Musiktheoretiker zu übersetzen, braucht man noch nicht eminenter Philologe zu sein, aber um sie richtig zu verstehen, muß man unbedingt mit der Musiklehre und mit den akustischen Klangberechnungen völlig vertraut sein. —

Geistliche Musik.
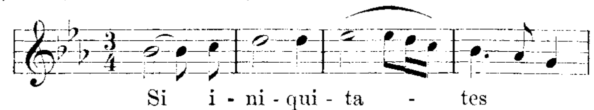
Josef Nesvera, op. 49, De profundis (der 129. Psalm) für Soli, gemischten Chor und Orchester. Prag, Bursik & Kohout.

Unter den 150 Psalmen des alten Testaments hat eine bestimmte Auswahl von frühern Jahrhunderten bis auf die Gegenwart den Tondichtern reichlichen Stoff geboten zu geistlichen ein- und mehrstimmigen Vocalcompositionen. Nächst dem 23. Psalm: „Der Herr ist mein Hirte" aus dessen Grundstimmung der Frieden der Idylle hervordrängt, ist auch der 130. Psalm: „Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu Dir (in der lateinischen Vulgataübersetzung ist es der 129. Psalm) ein Liebling der Componisten geblieben. Der gewaltige Nothschrei, der gläubige Aufblick zu Jehovah, der da allein Licht senden kann in die Nacht der Verzweiflung, diese Gegensätze fordern der tondichterischen Phantasie vollen Tribut ab und so unerschöpflich ist der Inhalt dieser Contraste, daß noch auf Jahrhunderte hinaus das Bibelwort die schaffenden Künstler befruchten wird.
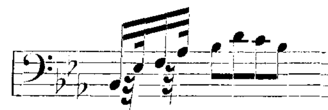
Jos. Nesvera, wohl einer der jüngeren czechischen Tonsetzer, widmet dem „De profundis" offenbar sein bestes musikalisches Können · das wird ihm selbst der zugestehen müssen, der da finden sollte, daß Nesvera bisweilen den Psalmentext nicht in seiner vollen Tiefe und Würde auffaßt.

Nr. 1. Chor und Baßsolo ($^4/_4$ Cmoll) führt den Grundgedanken: De profundis angemessen und in feierlicher Breite durch. Nur wird das rhythmische Motiv ♩. ♪ ♩ ♩ allzu hartnäckig festgehalten; es erzeugt eine fühlbare Einförmigkeit. Mit dem Eintritt des Baßsolo Fiant aures tuae intentendes kommt zwar eine minder starre und elastische Melodieführung an's Ruder, das letzte Dritttheil aber kehrt wieder zu dem Anfangsrhythmus und damit zur erwähnten Monotonie zurück.

Nr. 2. Sopransolo und Chor (Esdur $^3/_4$); die Hauptmelodie ist etwas zopfig gehalten und hat mit dem Text der Vulgata zu kämpfen, der die unglücklichen Vocale i so sehr auf einander häuft;



von schöner Wirkung sind alle die Stellen, wo sich der Singstimme eine selbständige Melodie der Oboe oder Clarinette zugesellt und zur Belebung des Interesses beiträgt. Die ähnliche Hartnäckigkeit der Verarbeitung, wie dem erwähnten Motiv des ersten Satzes, begegnet uns hier bei der Stelle: Quia apud te propitiatio est, wo die Figur
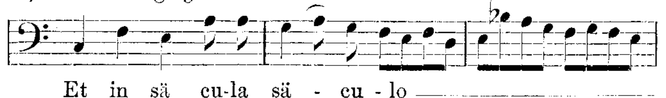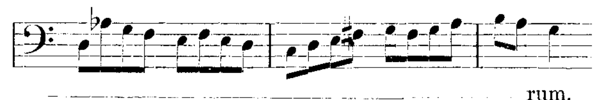


allzulange das Feld behauptet. Das Sopransolo setzt übrigens ein hohes C voraus.

Nr. 3. Tenorsolo und Chor (Fmoll). Der Chor Sustinuit anima mea ist ausdrucksvoll empfunden wie das nach Fdur gewandte Tenorsolo a custodia matutina; das Wort speravit erfährt anziehende Illustrationen, die von der Stetigkeit des Hoffens beredte Kunde giebt. Wir halten diesen Theil für den bestgelungenen des Werkes.
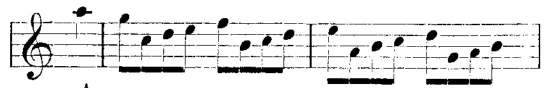
Nr. 4. Altsolo: Quia apud Dominum Misericordia; hier verliert sich die Melodieführung in's italienisch opernhafte; die gehäufte Modulation und die herbeigezogene Harfenbegleitung eignen sich nicht zur Verdeckung des Hauptgebrechens; selbst die vorzüglichste Sängerin wird Mühe haben, die Schwächen dieser Nummer vergessen zu machen.
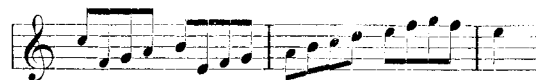
Nr. 5. Schlußchor mündet nach einem Zurückgreifen auf Nr. 1 und Einführung eines Soloquartetts neben dem Chor in die Fuge





ein. Was sich aus Themen von solcher colorischen Verbrämung machen läßt, ahnt der Kenner, es kann ihn auch nicht verwundern, wenn sich öfter als einmal solche Wendungen einstellen:





*) Forte?
**) Piano?
***) Schnelle Noten?
†) Langsame Noten?
††) Hohe und tiefe Klänge?
†††) Legg. VII. 16. p. D. E. „*Τούτων τοίνυν δεῖ χάριν τοῖς φθόγγοις τῆς λύρας προσχρῆσθαι, σαφηνείας ἕνεκα τῶν χορδῶν, τόν τε κιθαριστὴν καὶ τὸν παιδευόμενον ἀποδιδόντας πρόσχορδα τὰ φθέγματα τοῖς φθέγμασι, τὴν δ' ἑτεροφωνίαν καὶ ποικιλίαν τῆς λύρας, ἄλλα μὲν μέλη τῶν χορδῶν ἱεισῶν, ἄλλα δὲ τοῦ τὴν μελωδίανξυνθέντος ποιητοῦ, καὶ δὴ καὶ πυκνότητα μανότητι, καὶ τάχος βραδυτῆτι, καὶ ὀξύτητα βαρύτητι σύμφωνον καὶ ἀντίφωνον παρεχομένους . . .*"

Augenscheinlich **arbeitet** hier der Componist mehr als daß er **aufgeht** in **Psalmenschwung**; im Amen rafft er sich zu wirksamen Steigerungen zusammen und sichert damit dem Ganzen einen glänzenden Abschluß.

Bernhard Vogel.

Opernaufführung in Leipzig.

Recht lobenswerth ist es, daß unsere Theaterdirection gelegentlich auch Debutantinnen die Pforte der Bühne öffnet. Dieselben können zwar selbst nach der besten Schulung nicht gleich Vollendetes bieten, gewähren aber als sich emporarbeitende Talente psychologisches und artistisches Interesse, was dem Kunstfreunde auch von Werth ist. Fräulein Clara Polscher, welche am 7. Mai hier im Neuen Theater zum ersten Male als Carmen auftrat, hat sich schon im Concertsaal ehrenvoll bekannt gemacht und in Halle auch auf der Bühne versucht. Dadurch gewann die junge Künstlerin ein großes Selbstvertrauen und eine Sicherheit, wodurch ihr hiesiges Bühnendebut sich zu einer hochachtbaren Kunstleistung gestaltete. Die vorherrschenden Charakterzüge Carmens: leidenschaftliche Sinnlichkeit, Frivolität verbunden mit Grazie und coquetter Liebenswürdigkeit hatte Fräulein Polscher ganz richtig erfaßt; so bekam denn ihre lebensvolle Charkterdarstellung den Anschein, als habe sie schon längere Zeit auf der Bühne agirt. Musikalisch hatte sie die Partie ebenfalls gründlich studiert und sich zu eigen gemacht. Einige Intonationsschwankungen abgerechnet bemeisterte sie gesanglich alle Schwierigkeiten. Ganz besonders muß ich ihre deutliche Textaussprache lobend erwähnen: sowohl im Parlando wie im Ariosogesang verstand man jedes Wort. Im Dialog sprach sie mitunter zu schnell und flüchtig, was sie wohl künftig vermeiden wird. Ohne ihr Tonorgan zu forciren hatte dennoch ihre Stimme die erforderliche Tragweite. So erzielte sie durch Gesang und Action allseitigen Beifall und Hervorruf nebst Blumenspenden aus Verehrerhänden. Die ganze Aufführung unter Herrn Capellmeister Paur ging überhaupt sehr gut von statten. Herr Thate-José war gut disponirt, weniger Herr Perron-Escamillo, der aber dennoch kam, Carmen sah und siegte. Fräulein Jelinek-Micaëla versuchte ihr Sprachorgan wohlklingender zu gestalten, so daß der Dialog mehr mit ihrer schönen Gesangsstimme harmoniert. Vortrefflich wie immer ist Fräulein Artner als Fresquita, der auch Frau Duncan-Chambres als Mercedes gut secundirte. Herr Köhler als verliebter Lieutenant, sowie Herr Knüpfer, der Sergant, und die übrigen kleineren Partien verdienen alles Lob. Der Chor der übermüthigen Zigeunerinnen schien einige Mal dem Taktstocke nicht gehorchen zu wollen, fügte sich aber doch bald wieder dem Gesetz des Rhythmus und hielt mit dem Tempo Schritt. Unser Ballet erwirbt sich stets großen Beifall, so auch in dieser Vorstellung.

J. Schucht.

Correspondenzen.

Bremen.

Die gegenwärtige Musiksaison, die uns sowohl in der Oper als in den Concerten so manches Schöne gebracht, geht in unserer Stadt zur Rüste, und es ziemt sich wohl, einen Blick auf die wichtigsten musikalischen Ereignisse des letzten Winters zu werfen. Beginnen wir zunächst mit dem Concertleben. Wie man weiß, lag die Leitung der vornehmsten Concerte, welche im großen Saale des Künstlervereins stattfinden, in den letzten drei Decennien (1857—1887) ausschließlich in den Händen von Professor Reinthaler, der als Dirigent, als Domorganist und als Leiter der „Singacademie" sich um das musikalische Leben Bremens sehr schätzbare Verdienste erworben. Aus dem vor ungefähr vier Jahren zum Ausbruch gelangenden musikalischen Schisma, welches ein unerquickliches, erbittertes Parteigezänk mit sich brachte, erlöste uns endlich Dr. Hans v. Bülow, der, nachdem man es mit Klindworth, Kniese, Buths, Barth und Krug versucht, einer ausgesprochenen Vorliebe für Bremen folgend, sich bereit finden ließ, die größte Anzahl der Künstlervereinsconcerte zu dirigiren. Während zweier Winter (1887—88) genossen wir die Ehre, den „Volkscapellenmeister" auch bei uns in gewohnter Schneidigkeit schalten und walten zu sehen. Bülow gebührt namentlich das Verdienst, unserem Publikum für reine Orchesterwerke wiederum das lebhafteste Interesse eingeflößt zu haben. Bülow durften wir jedoch nicht lange zu den Unsrigen zählen. Aus Gesundheitsrücksichten mußte der Meister, der ja auch in Hamburg und Berlin dirigirte, auf seine Thätigkeit bei uns im vorigen Frühling verzichten, und nun trat die gewichtige Frage an die Direction der Künstlervereinsconcerte heran, wer soll sein Nachfolger im Amt werden? Nun, wie die größten Politiker sind gottlob auch die größten Künstler nicht unersetzlich. Wir haben einen Dirigenten gefunden, der neben Bülow einen sehr ehrenvollen Platz einnimmt, einen Mann, der als Interpret der Romantiker und Modernen das leistet, was Bülow für die Classiker, speciell Beethoven, gethan und thut. Es ist **Max Erdmannsdörfer**, der ehemalige Hofcapellmeister in Sondershausen und Gemahl der berühmten Lisztschülerin Frau Pauline **Erdmannsdörfer-Fichtner**. Bekanntlich ging Erdmannsdörfer von Sondershausen nach Rußland; von einer höchst ehrenvollen Stellung in Moskau nun kehrte er im Laufe des vergangenen Sommers nach der deutschen Heimath zurück, um hier die Direction der elf „Philharmonischen Concerte" — so ist jetzt der Name für die alten Abonnementsconcerte — zu übernehmen. Trotz der verhältnißmäßig kurzen Zeit seiner hiesigen Wirksamkeit hat Erdmannsdörfer es ausgezeichnet verstanden, seine Stellung zu befestigen und sich die Sympathien der Musikfreunde zu erwerben. Alle Dirigenteneigenschaften, welche man an Bülow bewundert, finden sich auch bei ihm wieder. Er gehört zu den durch und durch modernen Capellmeistern, die über der Partitur stehen, und Dank eines vorzüglichen musikalischen Gedächtnisses beherrscht er dieselbe in souveräner Weise. Gleich Bülow dirigirt er das Meiste auswendig, dazu ist die Art und Weise, mit welcher er das Orchester führt, im höchsten Grade sympathisch und frei von jeglicher Bizarrerie und Wichtigthuerei. Die Musiker spielen unter diesem genialen Dirigenten mit dem gleichen Eifer und der gleichen Begeisterung wie unter Bülow. Wenn man Erdmannsdörfers Programme durchblättert, welche die Classiker fast mit derselben Liebe als die neuern Meister berücksichtigen, ist man erstaunt über die sorgfältige Gruppirung und Abwechselung derselben; mit Novitäten wurden wir reichlich bedacht, und das muß man Prof. Erdmannsdörfer um so höher anrechnen, als wir früher in dieser Hinsicht etwas entbehrten. Es kommt mir nicht bei, über alle elf „Philharmonischen Concerte" ausführlich zu berichten; ich will nur die hauptsächlichsten Novitäten erwähnen und der hervorragendsten Solisten gedenken. Von den überraschenden Leistungen des Orchesters sind einige unauslöschlich in mein Gedächtniß eingegraben. Wie großartig wurden z. B. Svendsen's „Rhapsodie norvégienne" Nr. 2, Op. 19, desselben Componisten „Carneval in Paris" (Op. 9) und Raff's Symphonie „Im Walde", die Erdmannsdörfer in Erfurt 1872 sozusagen aus der Taufe gehoben, gespielt! Wie gewaltig trat ferner Liszt's „Tasso" in die Erscheinung! Mit der Wiedergabe des letzteren feierte die Kunst des Dirigenten die größten Triumphe. Weitere Neuheiten waren „Huldigungsmarsch", „Siegfried-Idyll" und Charfreitagszauber aus „Parsifal" von Wagner, „Eine Nacht in Lissabon", Barcarole für Orchester und „Suite algérienne" (Op. 60) von Saint-Saëns, „Le midi", Symphonie von Haydn, „Sakuntala-Ouverture" von Goldmark, „Tanz unter der Dorflinde" von Reinecke, „Hirtenmusik" aus dem Weihnachts-Oratorium von Bach, „Fdur Serenade" für Streichorchester von R. Volkmann,

„Zwei elegische Melodien", Op. 34, von Grieg. An Solisten hörten wir die Claviervirtuosen d'Albert, Clotilde Kleeberg, Paul Pabst, Stavenhagen und vor allem Frau Erdmannsdörfer-Fichtner, ferner die Violinisten Sauret, Diaz-Albertini und Ysaye, die Cellisten Hugo Becker und Klengel, schließlich die Gesangssolisten zur Mühlen, Dippel, Perron, Metzler-Löwy, Meta Hieber, Henriette Reinthaler und Jane de Vigne. Ueber die sonstigen Concerte, sowie über die bedeutendsten Opernaufführungen der Saison berichte ich nächstens.

Dr. Vopel.

Halle.

Die Concerte der Stadt-Schützengesellschaft während des Winterhalbjahres 1889/90. Die Stadt-Schützenhaus-Gesellschaft hat in dem verflossenen Winter 4 größere Concerte veranstaltet, die sämmtlich viel Gutes brachten. Dirigent: Herr Musikdirektor Zehler, Orchester: Capelle des Herrn Stadtmusikdirector Halle. Im ersten Concerte gelangten an Orchesterwerken Niels W. Gade's Bdur-Symphonie (Nr. 4) und Beethoven's Ouverture zur Oper „Leonore" (Nr. 1) zur Aufführung. Als Solisten wirkten mit: Frl. v. Bahsel, Hofopernsängerin aus Dessau, und Eugen d'Albert. Erstere sang die Arie aus Figaro's Hochzeit: „Endlich naht sich die Stunde" und „Am Wocken" von Stier, „Verbotene Musik" von Gastaldon, „Wollt' er nur fragen" von Bohm. Die Künstlerin wurde freundlich empfangen und mit lebhaftem Applaus und Hervorrufen geehrt. Herr Director Zehler verdient noch besondere Anerkennung für die sehr geschmackvolle Begleitung der Lieder am Clavier. Wir brauchen kaum zu erwähnen, daß Herr Eugen d'Albert durch seine bekannten ausgezeichneten Leistungen sowohl als Virtuos wie als Bearbeiter Bach'scher Orgelcompositionen für Clavier, den weitgehendsten Beifall fand. Der geniale Künstler brachte das Concert Esdur (Nr. 5) von Rubinstein und mehrere kleinere Compositionen von Bach-d'Albert, Schubert, Tausig in vollendeter Weise zu Gehör.

Dem zweiten Concerte lag folgendes Programm zu Grunde: die Oberon-Ouverture, Arie der Mathilde aus „Wilhelm Tell" von Rossini (Frl. Friedmann-Dresden), Concert für Violine mit Orchester-Begleitung von Mendelssohn (Herr Diaz-Albertini-Paris), Tasso, symphonische Dichtung, von Liszt, „Aus den Sommertagsbildern" für Orchester von C. Reinecke, außerdem Lieder am Clavier: „Aennchen im Garen" von Hölzel und „Vogel im Walde" von Taubert und zwei Stücke für Violine: „Nocturno" von Chopin, „Mazurka" von Zarzicki. Die symphonische Dichtung „Tasso" bildete den Höhepunkt des Abends und nahm schon deshalb das lebhafteste Interesse in Anspruch, weil sie in unserer Stadt zum ersten Male aufgeführt wurde. Das Orchester führte die geniale gewaltige Composition mit Schwung und Feuer aus und erntete mit ihrem Dirigenten dafür den lebhaftesten Beifall und Dank des Publikums. In Frl. Friedmann lernten wir eine Coloratursängerin ersten Ranges kennen. Herr Diaz-Albertini scheint seinen künstlerischen Eigenschaften nach vor allem zu einem der besten Interpreten Mendelssohn's berufen zu sein. Er wußte durch eine weiche, zarte Cantilene, souveräne Beherrschung des Instruments und äußere Ruhe außerordentlich zu imponieren und erntete, wie billig, den lebhaftesten Beifall.

Mit Beethoven's Cmoll-Symphonie wurde das dritte Concert eröffnet. Das Orchester, von kundiger Hand geleitet, zeigte, daß es nicht blos technische Schwierigkeiten überwindet, sondern auch den geistigen Gehalt eines Tonstückes richtig erfassen kann. Die Gesangsstellen im Andante wurden von den Geigern und Cellisten klar und zart, aber doch mit wohliger Fülle vorgetragen, während die Contrabaßstelle im Scherzo-Trio kernig und kraftvoll erklang. War schon durch dieses Werk das Publikum in gehobene Stimmung versetzt worden, so war die Fortsetzung des Programms geeignet, diese Stimmung nur noch zu erhöhen. Vorgetragen wurden: Arie aus der Oper „Ines de Castro" von Weber, Concert für Violoncello und Orchester von H. Sitt (Erste Aufführung des Werkes unter Leitung des Componisten), Lieder am Clavier: „Im Gebirge" von Jensen, „Wir wandelten" von Brahms, Ungarischer Marsch aus „Divertissement à la hongroise" von Fr. Schubert, orchestriert von Liszt, Largo von Händel, Variations capricieuses von J. Klengel, „Der Nußbaum" von R. Schumann, „Preislied" von Th. Kirchner. Als Solisten traten auf: die Kgl. Hofopernsängerin Frl. Herzog aus Berlin und der Cellovirtuos Herr J. Klengel aus Leipzig. Beide Künstler, in ihrem vollem Werthe schon weit bekannt und bei jeder Gelegenheit mit Ehren überschüttet, wurden auch hier warmer und wohlverdienter Auszeichnung theilhaftig. Frl. Herzog wußte sich durch ihre prachtvolle sympathische Sopranstimme, durch edlen vortrefflichen Vortrag und durch tiefes Empfinden die Herzen der Zuhörer im Sturm zu erobern. Die Clavierbegleitung wurde in gewohnter, echt künstlerischer Weise von Herrn Dir. Zehler ausgeführt. Einen nicht minder stürmischen Enthusiasmus weckte Herr Klengel durch die wahrhaft staunenswerthe Virtuosität in dem Sitt'schen Violoncell-Concert, zu dessen Erfolg der Künstler nicht zum Wenigsten beitrug. Im einzelnen auf die Novität von H. Sitt einzugehen, ist in diesem kurzen Concertbericht nicht am Platze. Betrachten wir das Werk als Ganzes, so gelangen wir zu dem Urtheil: das Concert gehört zu den bedeutenderen Erscheinungen, welche auf diesem Gebiete die Neuzeit geschaffen hat. Es zeigt sich in demselben ein gereifter Geist, ein sicheres Verständniß für die Erfordernisse dieser Musikgattung, eine eigenartige warme Erfindung, reiche Phantasie und geschickte Arbeit. Das neue Werk verdient in das Concert-Repertoir aufgenommen zu werden. Das Publikum wird dessen Vorführung gewiß nur mit dem reichsten Danke aufnehmen.

Das vierte Concert reihte sich in würdigster Weise an die vorigen an. In demselben wurde J. Raff's Symphonie „Im Walde" gespielt, welche durch die volksliedartigen Weisen und die musikalisch sehr ansprechenden Themata einen großen Reiz auf das Publikum ausübt. Die schönen Stellen, wo die einfachen Rufe des Horns durch das Orchester erschallen, wurden von den Bläsern rein und geschmackvoll ausgeführt. Ueberhaupt ging das Orchester auf die Intentionen des Dirigenten mit Liebe und Interesse ein, so daß die Aufführung des Werkes sehr gut gelang, weshalb auch reicher Beifall gespendet wurde. Das Orchester hatte noch als selbständige Nummer des Programms die Ouverture zur Oper „Astorga" von J. Abert. Im Uebrigen vervollständigten 2 Künstlerinnen durch Solovorträge das Programm. Die Concertsängerin Frau Sherwin sang eine Arie „Lo! here the gentle lark" von H. Bishop und drei Lieder am Clavier: „Spanisches Lied" von Dessauer, „Zigeunerlied (Nr. 4) von Dvorak, „Frühlingszeit" von Becker. Zu rühmen ist der Vortrag der Lieder. Die Claviervirtuosin Frau Teresa Carreña gehört zu jenen reproducierenden Kräften, in welchen eine außerordentliche Begabung mit vollendeter Kunst sich vereint, zu jenen musikalischen Poeten von Gottes Gnaden, welche das Kunstwerk gleichsam neu schaffen. Das ist eben der wahre Künstler, welcher seiner Kunst in Freiheit waltet. Dies zeigte sie vor allem in dem Concert, Op. 16 Amoll von Ed. Grieg, welches sie mit vollendeter Meisterschaft vortrug. Außerdem ist noch Polonaise brillante von C. M. v. Weber, für Pianoforte und Orchester bearbeitet von Liszt, zu erwähnen, worin die Künstlerin nicht minder excellierte.

— w —

Köln (Schluß).

II.

Auch die Oper hat inzwischen nicht gerastet und die Zahl der aufgeführten Neuheiten bis auf vier während der ganzen Spielzeit gebracht. Das Erfreulichste dabei ist, daß alle vier von deutschen Componisten, drei sogar von Kölnischen stammen. Man kann den guten Willen, die einheimische Kunst anzuregen, unmöglich kräftiger beweisen. Nach den bereits besprochenen Opern von Klauwell

„das Mädchen vom See" und v. Perger „der Richter von Granada" wurde „der alte Dessauer" vom Unterzeichneten mit Baptist Hoffmann als Leopold und Frl. Triebel als Anna-Lise mit vielem Erfolg aufgeführt. Am 12. April ging nun als letzte Neuheit „Jolanthe, die Königstochter" von Wilhelm Mühldorfer, Capellmeister des Stadttheaters in Scene. Der vom Componisten hergestellte Text lehnt sich eng an das lyrisch-romantische Drama von Henrik Hertz an, und wer dasselbe einmal gelesen hat, wird gestehen müssen, daß es der musikalischen Bearbeitung eine reiche Handhabe bietet. Die in ihrer Kindheit erblindete Jolanthe ist in strengster Unkenntniß von dem Vorhandensein des Gesichtssinnes erzogen worden; da sie gewohnt ist, sich in der beschränkten Einöde, in der sie gehalten wird, vollkommen gut zurechtzufinden, richtiger zurechtzutasten, und da ihre Umgebung jede Anspielung auf den fehlenden Sinn ängstlich vermeidet, so merkt sie den Mangel nicht, ebensowenig einen Unterschied zwischen sich und ihrer Umgebung. Der Ritter Tristan Graf v. Vaudemont findet sie, wie sie schlafend von den Andern allein gelassen ist. Sie erwacht und ergeht sich mit dem nach und nach immer mehr von ihr bezaubertem Fremdling in zartsinnigstem Austausch der Empfindungen. Fast ein Zufall läßt ihn entdecken, daß sie blind sei. Nachdem sein Schmerz über diese Wahrnehmung ein wenig gelindert ist, beschreibt er ihr, wie viel ihr mit dem Fehlen dieses Sinnes verloren gehe; er findet sie trotzdem so hellsehend, so erleuchtet, daß er ihretwegen der ihm längst anverlobten, aber von ihm nicht gekannten Tochter des Königs René entsagen will, und diese ist eben keine andre, als die, Kraft ihrer erblühten Jungfräulichkeit und Kraft der Sehnsucht, den Geliebten zu erblicken, schließlich sehend gewordene Jolanthe. Dieser durch und durch poetische Stoff hat seine befruchtende Kraft auf die schöpferische Fähigkeit des Tonsetzers ausgeübt, und gerade die wichtigsten Partien, Tristan's Entdeckung, Jolanthen's Sehendwerdung sind in der Musik außerordentlich anziehend behandelt. Daneben entwickelt Mühldorfer großen Melodienreichthum, beträchtliche Kenntniß der theatralischen Wirksamkeit und eine treffliche humoristische Ader. Die Gesangspartien sind sehr dankbar behandelt. Es ist alle Aussicht vorhanden, daß, wenn Mühldorfer durch Umstellungen, Auslassungen und namentlich durch mehrere Textänderungen einzelne Mängel der Oper beseitigt, sein Werk sich auf der deutschen Bühne Bahn brechen wird, obschon es ihm an den starken Gewürzen, die heutzutage nöthig scheinen, um die Aufmerksamkeit weitrer Kreise zu erringen, gebricht. Der eigenthümliche Zauber aber, der auf Hertz' Dichtung ruht und der auch in der Oper kräftig nachempfunden ist, dürfte trotzdem seine allgemeinere Wirkung nicht verfehlen. Unter den Ausführenden ragten namentlich die Vertreter der Hauptpartien: Tenorist Dr. Seidel (Tristan) und Frl. Saak (Jolanthe) hervor.

Nicht wenig gefeiert wurde hier Dr. Johannes Brahms anläßlich seiner Anwesenheit auf der zweiten Soiree für Chorgesang unter Dr. Wüllner im Conservatorium. Er spielte selber sein theilweise umgearbeitetes Claviertrio in Hdur, und ihm zu Ehren gelangten seine noch nirgends gesungenen neuen Motetten, Op. 110 und die schon anderwärts wiedergegebenen Fest- und Gedenksprüche Op. 105 zur Aufführung. Die Motetten sind tiefernste Compositionen, die in Bach'schem Geist empfunden sind und auch in ihrer Stimmführung an den Altmeister erinnern. Sie sind nicht leicht auszuführen, mögen aber allen Chorvereinen als hochinteressante Neuheit empfohlen sein. Eine neue Sonate für Clavier und Violoncell in A moll von Gustav Jansen erlebte im letzten Holländer'schen Quartettabend die Erstaufführung. Dieselbe ist fein empfunden, sehr vornehm in den Themen, geschickt im Aufbau und den Uebergängen und dankbar für die Spielenden; die einzelnen Sätze zeichnen sich durch Einheitlichkeit des Stimmungsgehalts aus. Mit diesen musikalischen Ereignissen wäre der Kölner Concertwinter der Hauptsache nach erschöpft.

.—N.

Weimar.

Zum Vortheil der Liszt-Stiftung findet alljährlich ein Concert im Hoftheater statt, in welchem nur Liszt'sche Compositionen zur Aufführung gelangen. Den orchestralen Theil am 28. April, welchen Herr Hofkapellmeister Dr. Lassen meisterhaft leitete, bildeten die symphonische Dichtung „Die Hunnenschlacht", nach Kaulbach's Wandgemälde im Berliner Museum und der Mephisto-Walzer nach Lenau's Faust. Ersteres ist eine großartig geniale Tonschöpfung des Meisters, in welchem die sich gegenüber tretenden feindlichen Elemente charakteristisch gezeichnet sind. Dieses Werk ruft aber auch wehmüthige Erinnerungen in uns wach, denn es war, auf zwei Klavieren und Harmonium von den Herren Stradal, Göllerich und Stavenhagen ausgeführt, überhaupt das letzte Concertstück, welches Liszt zu Rom bei dem ihm vom deutschen Künstlerverein am 16. Januar 1886 im Palazzo Pacca gegebene Concert mit angehört hat. Der Mephisto-Walzer, eines der geistvollsten Werke des Meisters, wirkt mit seinem dämonischen Zauber wahrhaft elektrisirend, und deshalb waren wir für diese würdige Schluß-Piece dem Herrn Dr. Lassen besonders dankbar. Als Solisten wirkten die Herren Halir, Gießen und Stavenhagen. Letzterer spielte nach dem Adur-Concert, Jl sposalizio, (Vermählung Mariä nach Raphael) sowie zwei Etuden nach Capricen von Paganini, und bethätigte in den beiden letzteren Piecen sowohl eine vollendete Technik als auch einen poesievollen Vortrag, welcher auf einem prächtigen, freundlichst zur Verfügung gestellten Bechstein-Flügel zur vollen Geltung kam, während Herr Stavenhagen uns durch das Adur-Concert nicht ganz befriedigen konnte, indem er die geistige Auffassung Liszt's, wie wir sie seiner Zeit von Friedheim und d'Albert wiedergeben hörten, nicht erreichte, doch erntete er für die letzteren Piecen so reichen Beifall, daß er noch die XII. Rhapsodie zugab, welche er mit zündender Wirkung vortrug. Herr Concertmeister Halir bewährte sein glänzendes Talent an Epithalam und der von ihm für Violine bearbeiteten Rhapsodie Nr. 6. Obgleich Herr Hofopernsänger Gießen nicht sehr gut disponirt war, hatte er doch von den leider wenig gehörten Liszt'schen Liedern eine sehr ansprechende Auswahl durch folgende getroffen: Ständchen. Wie singt die Lerche schön. In Liebeslust. Oh, quand je dors. Enfant, si j'étais roi. Angiolin dal biondo crin. Letzteres hatte Liszt für seine zweijährige blondgelockte Enkelin Blandine in Genf componirt und Herr Gießen trug diese in anmuthend feinsinniger Weise vor. Nach dem Schluß überraschte Herr General-Intendant v. Bronsart Herrn Stavenhagen, welcher bisher in jedem Concert für die Liszt-Stiftung seine Kräfte gewidmet, durch die von Sr. königl. Hoheit dem Großherzog bewirkte Ernennung zum Großherzogl. Hofpianisten.

Wien (Schluß).

Das Quartett Hellmesberger, welches am 27. März seinen Cyclus beschloß, wußte in seinem fünften (vorletzten) Quartettabend mit einer technisch vollendeten Wiedergabe von Beethoven's Bdur-Quartett (Op. 130) sich die Anerkennung seiner Hörer zu erwerben; weniger Fleiß wurde auf das darauffolgende Cmoll-Trio von Beethoven verwendet, welchem der erforderliche Schwung fehlte und das auch eines geeigneteren Clavierspielers bedurfte, wie Herrn Richard Epstein. Den Beschluß bildete R. Volkmann's Emoll-Quartett, das trotz seiner anerkennenswerthen Originalität und tüchtigen Arbeit im Publikum nicht das erforderliche Verständniß fand. An dem sechsten und letzten Quartettabend wurde nebst dem Septett von Beethoven, dem Quintett von R. Schumann, (unter Mitwirkung des Claviervirtuosen Grünfeld) auch noch eine Novität, ein Octett von Heinrich XXIV. Prinz Reuß aufgeführt; ein Werk, welches gut gewählte und interessant durchgeführte Motive auch in übersichtlicher Form zu bringen weiß und einen größeren Beifall verdient hätte als denjenigen, der ihm

geworden und der möglicherweise seine Veranlassung darin haben dürfte, daß das Publikum bei seinem Urtheil das Werk selten von der Person seines Verfassers trennt und hier vielleicht von der nicht ganz richtigen Anschauung geleitet wurde, daß der Besitz einer Fürstenkrone mit dem Adel der Kunst nicht ganz zu vereinigen sei.

Indem wir hiermit den Bericht über die Instrumentalconcerte abschließen und uns den von Gesangskünstlern veranstalteten Concerten zuwenden, können wir bei der großen Anzahl derselben nur die Hervorragenderen besprechen; hierzu gehört der Liederabend des königl. preußischen Hofopernsängers Herrn Bulß, dessen plastisch gestaltende Declamation in Verbindung mit einer vollendeten Gesangskunst reichlicher Beifall lohnte; ferner das Concert des Lieder- und Balladensängers Herrn Jos. Waldner, der seine zwar nicht sehr starke Stimme ganz in den Dienst des musikalischen Ausdrucks stellt, und durch sinngemäße Auffassung der Gesangstexte und ihrer correcten Phrasirung das Auditorium sehr für sich zu interessiren wußte. Den meisten Beifall erzielte Waldner mit einigen Compositionen von Martin Plüddemann. Dieser, bisher in Wien noch unbekannte Tonkünstler (ein Schüler Ernst Friedrich Richter's) verwendet bei der Composition seiner Balladen Leitmotive, durch welche der Ballade auch als Musikstück jene einheitliche Form zu Theil wird, die der epische Inhalt dieser Dichtungsgattung nicht immer zuläßt, und da diese Motive auch so gewählt, daß mit ihnen eine effectvolle Verwendung der Singstimme verbunden, so war es begreiflich, daß unter allen Vortragsstücken (das Programm umfaßte auch C. Löwe und F. Schubert) die Plüddemann'schen Gesänge die einzigen waren, die vom Publikum zur Wiederholung verlangt wurden.

Von den vielen Concerten, mit welchen Sängerinnen uns zu erfreuen die Absicht hatten, erwähnen wir das der königl. preuß. Kammersängerin Frl. Marianne Brandt. Die Vielseitigkeit ihres Repertoirs, wie die Unmittelbarkeit ihres oft an das dramatische streifenden Vortrages sind es, denen uneingeschränktes Lob gebührt. Wir hörten von ihr Gesänge der Classiker wie Lieder der neueren Romantiker und sind wir ihr am dankbarsten für Schubert's „Hymne an den Unendlichen" und F. Liszt's musikalisch wie gesanglich wirksame Romanze „Lorelei".

Den vollsten Gegensatz zu dieser Künstlerin fanden wir in Frl. Hermine Spies, welche einige Tage nach diesem Concert einen Liederabend veranstaltete. Nicht die leidenschaftliche, den Zuhörer ergreifende Vortragsweise und die Vielseitigkeit, sondern das Specialisiren eines sehr begrenzten Repertoirs sind ihr eigen; dieses weiß sie aber bis in die kleinsten Nüancen auszuführen und mit Innigkeit und durchdachten Vortrage zu Gehör zu bringen und sich hierdurch verdienten Beifall zu erwerben.

Eine ganz vollendete Sängerin konnten wir nur in Frl. Alice Barbi aus Neapel erkennen, deren Concerte sich auch immer unter dem größten Zudrang des Publikums vollzogen. Die vollkommenste Tonbeherrschung, herzerwärmender Gesang und eine, mit dem Geiste des vorgetragenen Tonstückes immer vollständig übereinstimmende Auffassung bilden die Individualität Fräulein Barbi's, welche ihren Liederabenden den Character eines Kunstereignisses gab.

F. W.

Zwickau.

Am 4. und letzten (der ganzen Reihe 92.) Kammermusikabend am 15. März verabschiedeten sich die Herren Petri, von Dameck, Unkenstein und Schröder mit dem mustergiltigen, hinreißenden Vortrag des, wie ein hiesiger Kunstkritiker schrieb, „intelligent gearbeiteten" Gdur-Streichquartett „des großen Tonsetzers" Haydn und Mozart's Esdur-Quartett mit seinem dissonanzenschönen Andante.

In der Mitte stand Pianofortequartett in Edur Op. 6 von Hermann Götz. So interessant diese Nummer an und für sich ist, so müssen wir doch gestehen, daß wir eine volle Befriedigung von derselben nicht haben mit wegnehmen können. Das Werk enthält, wie Alles aus der Feder dieses mit warmem Herzen schaffenden Componisten, viele Schönheiten, die von dessen hoher poetischen Beanlagung zeugen, aber fast ebenso viele Schwächen, welche erstgenannte Vorzüge ganz aufzuwiegen nicht im Stande sind. Der Betitelung „Rasch und feurig" entsprechend hegt man ganz andere Erwartungen vom ersten Satze, der unserem Empfinden nach der schönste des Werkes zu sein scheint. Vor allem macht sich hier sowohl wie in den anderen Sätzen und namentlich in den Variationen der Mangel an kräftigen Contrasten im hohen Grade bemerkbar. Bisweilen verliert die Fassung an Klarheit, da die Vertheilung der Instrumente nicht immer durchsichtig und akustisch günstig ist. Kurz, das Werk versetzt den Hörer in eine gewitterschwüle Stimmung, in der man sich nach einem erfrischenden Aufathmen, wie es etwa im Scherzo vorübergehend der Fall ist, sehnt, ohne desselben theilhaftig zu werden. Trotz alledem müssen wir natürlich den ausübenden Künstlern dankbar sein, uns mit diesem poesiedurchdrungenen Werke in so trefflicher Ausführung bekannt gemacht zu haben.

Der Musikverein endete am 21. März die Reihe seiner diesmaligen Concerte mit einer vom besten Gelingen begünstigten Aufführung hochwerthiger Compositionen von Schubert und Schumann.

Von ersterem brachte Herr Musikdirector Vollhardt in recht klarer, wohldurcharbeiteter Ausführung die unvollendete Hmoll-Symphonie, von letzterem das stets gern gehörte „Spanische Liederspiel" und die 3. Abtheilung der „Scenen aus Goethe's Faust". Das Liederspiel, von erprobten Kräften wie Frau Böhme-Köhler, Fräulein Wittig (Dresden), und Herren Trautermann und Hunger in meist glücklichem Zusammenwirken gesungen und von Herrn Md. Vollhardt am Pianoforte trefflich begleitet, fand reichlichsten Beifall.

Als besonderes Verdienst muß es Herrn Md. Vollhardt angerechnet werden, daß er mit der an ihm schon wiederholt hervorgehobenen Energie, die vor keinerlei Schwierigkeiten zurückschreckt, die Aufführung eines so erhabenen Werkes wie die Faustscenen es sind, ermöglicht hat und zwar im Hauptsächlichen in einer dem Werke durchaus würdigen Weise. Der stattliche, für seine Aufgabe mit Begeisterung eintretende Chor stellte sich zusammen aus dem a capella Verein und dem rühmlichst bekannten Lehrergesangverein. Möge der herzlich und herzhaft gespendete Beifall dem wackeren Dirigenten ein Zeichen des aufrichtigen Dankes für seine rastlosen Bemühungen gewesen sein!

Edmund Rochlich.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bückeburg. III. (letzter) Kammermusik-Abend mit Hofcapellmeister Herrn Richard Sahla. Ausführende: Die Herren Richard Sahla und Georg Vogelsang, Hugo Stange, Hugo Witteck, Friedrich Zinnkann. Quartett (Bdur, Cahier XVII, Nr. 1) von J. Haydn. Quintett für 2 Violinen, Clarinette, Viola und Violoncello (Adur, comp. 1789) von Mozart. Quartett (Fmoll, Op. 95) von Beethoven.

— 6. (letztes) Abonnements-Concert unter Leitung des Hofcapellmeisters Herrn Richard Sahla. Solisten: Die Herren Richard Sahla und Heinrich Vizthum, Königl. Kammermusiker aus Hannover (Harfe). Symphonie, Nr. 1, Adur von L. Meinardus. Unter persönlicher Leitung des Componisten. (Zum 1. Male.) Concert für Violine, (Nr. 4, Ddur) von Mozart. Ouverture zu „Türkischer Marsch" aus dem Festspiel „Die Ruinen von Athen", (Op. 113) von Beethoven. „Adagio" und „Allegro brillante" aus dem Duo für Violine und Harfe, (Op. 137) von L. Spohr. „Der Venusberg", nachcomponirte Scene zu Tannhäuser von R. Wagner.

Celle, 2. Soirée für Claviermusik und Gesang der Herren H. Lutter und Fr. von Milde. Héroide élégiaque von Liszt.

Sonate Opus 90, von Beethoven. Es steht ein Lind' in jenem Thal (Altdeutsch um 1550) von Tappert. Dein Auge (Frisch) von Prochάzka. Old folks at home (Amerikanisch) von Lange. Gretchen am Spinnrade, Wohin, Valse caprice von Schubert-Liszt. Ungarisches Ständchen von Meyer-Helmund. Gelb rollt mir zu Füßen der brausende Kur, von Rubinstein. Mit Deinen blauen Augen, von Lassen. Der Lenz, von Pfeil. Bénédiction de Dieu dans la solitude von Liszt. Die drei Zigeuner, Ballade von F. Liszt. Melodie von Rubinstein. Barcarole, Ballade von Chopin. Concertflügel — Steinway Nachf.

Hamburg, im Tonkünstler-Verein. Vortrag des Herrn Emil Krause (Ver.-Mitglied.): „Das Clavier in seiner instrumentalen und musikalisch-literarischen Entwickelung.“ Zur Erläuterung desselben wird Herr Carl von Holten, auf drei von Herrn H. Kohl gütigst zur Verfügung gestellten Instrumenten aus dem 16. und 17. Jahrhundert zur Aufführung bringen: Claudio Merulo, (geb. 1533 zu Correggio, gest. 1604 in Parma) Toccata. Francois Couperin (geb. 1668, gest. 1733). Zwei Clavierstücke: Heinrich Isaak (geb. 1440, gest. 1515). „Insbruck ich muß dich lassen.“ Giacomo Gastoldi (geb. 1560), „Amor im Nachen.“ Gemischte Chöre unter Leitung des Herrn Richard Dannenberg. Palestrina (sein eigentlicher Name ist: Giovanni Pierluigi Sante aus Palestrina): Largo für Orgel. J. Speth (geb. 1690): Toccata für Orgel. Herr Heinrich Degenhardt. Giovanni Paësiello (1741): Serva padrona. Heinrich Albert (1604): Auf mein Geist! P. D. Paradies (1710): Liebliches Bächlein. Frl. Helene Jowien. Begleitung auf einem Spinet, Herr von Holten. Joh. Joachim Quantz, Concert für Flöte, Gdur mit Pianofortebegleitung. Herr W. Tiefstrunk und Herr H. Degenhardt. Johannes Leo Haßler (geb. 1564, gest. 1612): Gagliarda (Tanzlied). Daniel Friederici (1590): Ade. Anton Scandellus (1517—1580): Von einem Hennlein. Gemischte Chöre unter Leitung des Herrn Richard Dannenberg.

Hamm (Westf.). Musikverein. „Paulus“ von F. Mendelssohn unter Leitung des Musikdirectors Hrn. Wilh. Frank und unter Mitwirkung des Orchestervereins und der städtischen Capelle. Solisten: Frau Frieda Hoeck-Lechner, Concertsängerin aus Karlsruhe (Sopran); Hr. Franz Litzinger, Concertsänger aus Düsseldorf (Tenor); Hr. Paul Haase, Concertsänger aus Rotterdam (Baß).

Hannover. Vierter und letzter Musik-Abend von Heinrich Lutter, mit Herren Emile Sauret und Heinrich Grünfeld. Trio, Opus 99, Bdur von Schubert. Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 12, Nr. 1 von Beethoven. Soli für Violoncello: Etude, Op. 25 von Chopin. Danse Montagnarde von Lino Mattioli. Vito (Spanischer Tanz) von Popper. Soli für Violine: Barcarolle von Spohr. Sarabande et Tambourin von Leclair. Trio, Opus 100, Esdur von Schubert. Concertflügel von Steinweg Nachf.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 10. Mai. Joh. Brahms, Op. 110, 3 Motetten; (neu) 1. „Wenn wir in höchsten Nöthen sein“ 8stimmig (zum ersten Male). 2. „Ach arme Welt, du trügest mich“, 4stimmig mit Sologesang (zum 2. Male). 3. „Ich aber bin elend, und mir ist wehe, wehe“, 8stimmig (zum 2. Male). Moritz Hauptmann, „Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen“, Motette in 2 Sätzen für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 11. Mai, Vormittag 9 Uhr. Mendelssohn: aus dem Oratorium Paulus. 1. Chor: „Herr der du bist der Gott.“ 2. Choral: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr“.

London. Miß May Joseph's erstes Musical Recital. Quartett, Esdur, Op. 16, von Beethoven. Frl. E. A. Brousil, Hrrn. H. Lait, A. Abrahams, und Frl. May Joseph (Schülerin des Hr. Bonawitz). Deutsche Lieder: „Ein schöner Stern“, „Nur wer die Sehnsucht kennt“ und „Mag da draußen Schnee sich thürmen“ von Cecile Hartog. (Frl. Adele Myers.) Pianosolos: „Prelude and Fugue, D major“ von Bach; „Passacaille, G minor“ von Händel; „Fantasia, D minor“ von Mozart. Frl. May Joseph. Lied: „May Time“ von Ernest Ford. Frl. Adele Myers. Pianosolos: „Moment Musical“ von Schubert; „Aufschwung“ von Schumann; „Capriccio, B flat minor“ von Mendelssohn. Frl. May Joseph. Recitativ und Arie: „Gavotte“ (Mignon) von Thomas. Frl. Adele Myers. Pianosolo: „Scherzo, Bmoll“ von Chopin. Frl. May Joseph. Quintett „Gmoll“ von Bonawitz. Frl. E. A. Brousil, Frl. Lulu Kemp-Welch, Hrrn. H. Lait, A. Abrahams und Frl. May Joseph.

Magdeburg im Tonkünstler-Verein. Dritte Sonate in Dmoll, Op. 108, für Pianoforte und Violine von Joh. Brahms. (Hr. Fritz Kauffmann und Hr. Concertmeister Prill.) Zwei Lieder für Alt. „An der Weser“ von Gustav Pressel; „Frühlingsnacht“ von Carl Bohm. (Frl. Hedwig Mangold.) Impromptu über ein Thema von Clara Wieck von Robert Schumann. (Op. 5.) (Hr. Dr. Z. . . .) Quartett in Cismoll, Op. 131, von Beethoven.

— Tonkünstler-Verein. „Die sieben Worte“ für Streichquartett von Jos. Haydn. Daraus Nr. II. (Wahrlich, ich sage Dir, heute noch wirst Du mit mir im Paradiese sein.) Nr. VII. (Vater, in Deine Hände befehle ich meinen Geist.) Arie aus dem 42. Psalm von Mendelssohn. (Frau Klein-Achermann aus Luzern.) Charfreitags-Musik aus „Parsifal“, für Pianoforte und Violine von R. Wagner. (Hr. Fr. Kauffmann und Hr. Concertmeister Prill.) Drei Lieder für Sopran: „O wüßt' ich doch den Weg zurück“ von Brahms; „Wiegenlied“ von Brahms; „Russische Nachtigall“ von Alábieff. Quartett in Cdur von Georg Stolzenberg.

— Tonkünstler-Verein. Quartett in Cdur von W. A. Mozart. Vier Lieder: „An die Musik“ von Fr. Schubert; „Minnelied“ von Brahms; „Er ist gekommen“ von R. Franz; „Ach, wer doch das könnte“ von W. Berger. (Frl. Lida B. aus Berlin.) Septett in Dmoll, Op. 74, für Pianoforte, Flöte, Oboe, Horn, Bratsche, Violoncell und Contrabaß von Joh. N. Hummel. (Pianoforte: Hr. Richard Lorenz.)

— Tonkünstler-Verein. Trio in Dmoll, Op. 63, von Rob. Schumann. (Pianoforte: Hr. Musikdirector A. Brandt.) Adagio für Violoncell von Woldemar Bargiel. (Hr. Albert Petersen.) Quartett in Cdur, Op. 59 Nr. 3, von Beethoven.

Mainz. 3. Kirchen-Concert unter Herrn Kapellmeister Friedrich Lux. Präludium und Fuge (B A C H) für Orgel, von Sebastian Bach. Arie aus „Jephta“, von Händel, gesungen von Frl. Clara Hörtsch. „Air“ für Cello, von Sebastian Bach (Hr. A. Töpfer. Romanze von Ernst, Herzog zu Sachsen, für Orgel übertragen von Fr. Lux. Arie für Sopran mit Orgel- und Cellobegleitung aus der „Pfingst-Cantate“, von Sebastian Bach (Frau Johanna Waitz). Duett für 2 Soprane aus dem 95. Psalm, von Mendelssohn (Damen Agnes Striegler und Cl. Hörtsch). Zwei Stücke für Cello: Cantilena aus dem Amoll-Concert, von G. Goltermann. Andante religioso, von A. F. Servais (Hr. A. Töpfer). Gebet: „Herr, den ich tief im Herzen trage“, von Ferdinand Hiller (Frl. Clara Hörtsch). Gebet: „Leise, leise, fromme Weise“, von Weber, für die Orgel bearbeitet von Fr. Lux.

Paderborn. 5. Concert unter Musik-Director Herrn P. E. Wagner mit der Concertsängerin Frl. Tia Kretma aus Elberfeld. Die Schöpfung, von Jos. Haydn. Solisten: Gabriel: Frl. Tia Kretma. Uriel: Hr. A. Pape. Rafael: Hr. F. Rohrbach. Orchester: Die Kapelle des Inf.-Reg. Graf Bülow von Dennewitz aus Detmold.

Pfullingen. Kirchen-Concert des Organisten Arnold Schönhardt und des Oratorien-Vereins aus Reutlingen mit der Concertsängerin Frl. Marie Brackenhammer (Sopran) aus Stuttgart. Phantasie-Sonate (Dmoll, Nr. 2) für Orgel von S. de Lange. Sopran-Arie mit Orgelbegleitung aus der „Königshymne“ von Immanuel Faißt. Cantate für Chor, Solostimmen und Orgel von Conrad Kocher. Sopran-Arie mit Orgelbegleitung aus dem „Messias“ von Händel. Motette für Chor und Orgel von Joseph Haydn. Tonstücke für Orgel: Weihnachtspastorale (Motiv von Seb. Bach) über „O du fröhliche, o du selige, gnadenbringende Weihnachtszeit“ von Gustav Rebling; Communion von Alexandre Guilmant; Allegretto aus der IV. Sonate von Mendelssohn. Hymnus für Sopran mit Orgelbegleitung von Max Bruch. „Ewigkeit“, Chorlied von Wilhelm Speidel. Concertsatz (Esmoll) für Orgel von Gustav Merkel.

Stuttgart. Concert von Edmund Singer mit Fräulein Emma Hiller und den Herren: Kammersänger Hromada, Hofcapellmeister Dr. Klengel und Professor Pruckner. Sonate für Pianoforte und Violine, Dmoll, Op. 21 von Gade. Herr Professor Pruckner und Edmund Singer. Zwei Lieder mit Pianoforte. Die Thräne von Rubinstein. Lustschloß von Carl Reinecke. Herr Hromada. Concert in Form einer Gesangsscene (Nr. 8) von Spohr. Edmund Singer. Drei Lieder mit Pianoforte. Hinaus in die Nacht, von C. A. Doppler. Die Taubenpost, von Fr. Schubert. Ueber ein Stündlein von Paul Klengel. Fräulein Hiller. Phantasie brillante über Motive aus der ungarischen Oper „Ilka“ von Franz Doppler, für Violine und Pianoforte von Edmund Singer und H. von Bülow. Edmund Singer und Herr Professor Pruckner. „Lieder eines fahrenden Gesellen“, von Hugo Wehrle. Duett aus „Die Maccabäer“ von Rubinstein. Fräulein Hiller und Herr Hromada. Impromptu für Violine von Edmund Singer. (Concertflügel von Julius Blüthner.)

— Vierter Kammermusik-Abend der Herren Pruckner, Singer und Cabisius mit Herrn Kammervirtuos Wien. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Fdur, Op. 42 von Gade. Sonate für Pianoforte und Violine, Adur, Op. 30 Nr. 1 von Beethoven. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell, Esdur, Op. 47 von Schumann. (Flügel von J. Blüthner.)

Personalnachrichten.

— Vorige Woche gab in Berlin in der Singacademie der Sänger Alexander Alexi von der Metropolitan-Oper in New-York ein Concert, in welchem derselbe nur Gesänge der Königin von Rumänien, componirt von Aug. Bungert, vortrug; unter andern „Die Sphinx", „Calafat", Lieder aus „Die Hexe" und „Mein Rhein". Der Sänger erntete vielfachen Hervorruf. Einige Rheinlieder wurden da capo verlangt. Außerdem ward von demselben Componisten ein Preisclavierquartett (seiner Zeit von Brahms und Volkmann preisgekrönt), sowie ein großes Clavierwerk: Variationen und Fuge zur Aufführung gebracht.

— (Soirée im Palais Nassau.) Am 3. Mai fand in Wien beim Herzog und der Herzogin von Nassau eine glänzende musikalische Soirée statt. Als Gäste waren erschienen: Erzherzog Wilhelm und Erzherzogin Elisabeth, Herzogin Maria Theresia von Württemberg mit Prinzessin, Herzog und Herzogin von Cumberland, ferner Prinzessin von Schaumburg-Lippe, die Fürsten und Fürstinnen Constantin Hohenlohe, Metternich, Montenuovo und Hugo Windischgrätz, die Grafen und Gräfinnen Anton Apponyi, Wilczek, Kinsky, Gallenberg, Gräfin Fünfkirchen, die Gesandten Graf Knauth, Baron Mauceler und Mazal, Oberst von Berzeviczy und Andere. Alice Barbi, von Prof. v. Bocklet begleitet, und Kammervirtuose Marcello Rossi enthusiasmirten die höchsten und hohen Herrschaften durch ihre Vorträge. Rossi wurde durch mehrfache Ansprachen seitens des Herrn Erzherzogs Wilhelm, der Herzoge von Nassau und Cumberland, des Fürsten Hohenlohe und der Fürstin Metternich ausgezeichnet. Nach Schluß des Concertes gegen Mitternacht sang das Elevinnen-Octett der Hofoper im Kärntner-Costüme unter Wondra's Leitung einige Volkslieder, die gleichfalls beifällige Aufnahme fanden.

— In einer größeren Correspondenz des Chemnitzer Tageblattes" aus Altenburg erfährt das Hofconcert dortselbst vor dem deutschen Kaiser, eine eingehende Würdigung. Das Vergnügen des Kaisers an den Leistungen des Fräulein Malten wurde im Verlauf immer sichtlicher, und zuletzt hat Wilhelm II. mit offenbarer Ergriffenheit zugehört. Er sagte dies auch dankend Frln. Malten und hob ihre großen Verdienste um die Wagnersache warm hervor. Frln. Malten erhielt ein kostbares Medaillon mit den Initialen Wilhelmus Imperator Rex mit Perlen umgeben.

— Wieder ein neuer Wagnertenor. Im Hoftheater von Weimar kam unter R. Strauß Tannhäuser ohne Strich zur Aufführung. Heinrich Zeller, früher Lehrer in Landsberg, begabt, wie der M. K. u. Th.-Anz. schreibt, mit einer wunderschönen Heldentenorstimme, sang die Titelrolle und errang einen großen Erfolg. Mit vollständiger musikalischer Sicherheit und stimmlicher Ausdauer verbindet sich bei Herrn Zeller eine hohe künstlerische Begeisterung und ein großes Darstellungstalent (seine Textaussprache ist geradezu musterhaft), und soll Herr Zeller berufen sein, in Kürze einer der besten Vertreter der großen Wagnerschen Heldenrollen zu werden.

— Am 14. Mai verläßt Hans von Bülow mit der „Aller" New-York, um nach Europa zurückzukehren; auf demselben Schiffe machen auch Eugen d'Albert, Theodor Reichmann und Charles Wolff, welcher letztere als Vertreter der Concertdirection Hermann Wolff die amerikanischen Tourneen d'Albert's und Bülow's geleitet, ihre Rückreise.

— Der Hofopernsänger Heinrich Ernst in Berlin erhielt vom Herzog von Altenburg die Medaille für Kunst und Wissenschaft und Kammersänger Karl Hill zu Schwerin das Ritterkreuz des Greifenordens.

— Bernhard Stavenhagen ist von Sr. königl. Hoheit dem Großherzog von Sachsen-Weimar zum Hof-Pianisten ernannt. Derselbe begiebt sich in der nächsten Woche nach England, wo er wiederum für dreißig Concerte engagirt ist; zu Pfingsten wird er seine englische Tournée auf einige Tage unterbrechen, um bei dem niederrheinischen Musikfest in Düsseldorf mitzuwirken.

— Den Herren Dr. von Hase und Stadtrath W. Volkmann, Chefs der Musikalienverlags-Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig, sind von Sr. Majestät dem König von Sachsen das Ritterkreuz erster Classe des Albrechtsordens verliehen worden.

— Frau Teresa Carrenno hat sich, nachdem sie in Belgien wiederum sehr große Erfolge erzielt, nach London begeben, um dort mehrere Recitals zu veranstalten.

— Eugen d'Albert, welcher in Amerika fortdauernd Triumphe feiert, beging am 10. April in Mexiko seinen Geburtstag. Am Abend trat er in einem Concert auf und erhielt im Verlaufe desselbe einen großen silbernen Lorbeerkranz mit der Widmung: „Dem deutschen Künstler und theueren Landsmann Eugen d'Albert von der deutschen Kolonie gewidmet, Mexiko". d'Albert, dessen Rückkehr in Eisenach am 23. erwartet wird, gedenkt seinen Sommeraufenthalt in Meran zu nehmen, um daselbst eine Oper zu vollenden.

— Unser Landsmann Martin Roeder, jetzt Professor an der königl. Musikakademie in Dublin, hat einen großen Erfolg in Amerika zu verzeichnen. Voriges Jahr wurde daselbst sein Mysterium „Maria Magdalena" (bruchstückweise) zur Aufführung gebracht, und am 8. April hat (wie uns New-Yorker Zeitungen melden) die erste Aufführung von zwei neueren kürzeren Cantaten „Apollo" und „Pan" in der Chickering Hall unter Leitung von Mr. Melligan einen vollen und nachhaltigen Erfolg erzielt.

— Franco Faccio, der Capellmeister der Mailänder Scala, ist in eine Heilanstalt gebracht worden. Das Leiden hat in erster Reihe seinen Ursprung in der angestrengten und aufregenden Thätigkeit des Erkrankten. Der Zustand ist kein aussichtsloser, giebt vielmehr der Hoffnung Raum, daß bei vollkommener Ruhe eine Besserung des Allgemeinbefindens und des angegriffenen Nervensystems erzielt werden wird. Faccio fühlte schon am Beginn dieser Spielzeit sich nervös angegriffen, er beschloß daher, seine Stellung als Capellmeister der Scala niederzulegen und die auf ihn gefallene Wahl zum Leiter des Conservatoriums in Parma anzunehmen. Faccio hat sich einen Ehrenplatz in der neueren Musikgeschichte errungen, sowohl durch die Verbreitung der Wagner'schen Musik in Italien, wie durch das künstlerische Verständniß, mit welchem er die Schöpfungen des Bayreuther Meisters leitete. In Bayreuth und insbesondere in „Wahnfried" war Faccio ein gern gesehener Gast; seine letzte und hervorragendste künstlerische That war die Einübung und Leitung der ersten italienischen Aufführung der „Meistersinger" im Scalatheater zu Mailand.

— Prof. Jul. Stockhausen beabsichtigt, seinen Wohnsitz von Frankfurt a. M. wieder nach Berlin zu verlegen.

— Prof. Heinrich v. Herzogenberg in Berlin und Prof. Dr. Franz Wüllner in Köln sind zu ordentlichen Mitgliedern der königlichen Academie der Künste in Berlin gewählt und als solche bestätigt worden.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Die beiden Pariser Opernbühnen, die Große Oper und die Komische Oper, werden noch vor Ablauf dieser Spielzeit drei Neuheiten zur Aufführung bringen. Die zweiactige Oper „Zaïre" von de la Nux sowie das von Gastinel verfaßte Ballet „La rêve" werden im Laufe dieses Monats in der Großen Oper, die Godard'sche Oper „Dante" wird in der Komischen Oper zur Wiedergabe gelangen.

— Im Kroll'schen Theater zu Berlin wird in dieser Saison eine neue komische Oper von Peter Gast, „Die heimliche Ehe" betitelt, zur Aufführung kommen. Das Werk, über welches Dr. Carl Fuchs in einer bei C. G. Naumann in Leipzig erschienenen Brochüre ausführliche Mittheilungen macht, ist auch in Danzig zur Aufführung angenommen.

— Im Berliner königlichen Opernhause soll die im Brüsseler Monnaie-Theater zum erstenmale zur Aufführung gebrachte Oper von Ernst Reyer: „Salammbo" in Scene gehen.

— Aus Petersburg schreibt man: Tschaikowski hat eine neue Oper, „Die Capitänstochter", vollendet, die zur Aufführung in der Hofoper angenommen wurde. Der Text ist der gleichnamigen Dichtung Puschkins entnommen. Die Composition dürfte hier um so größeres Interesse beim Publicum erwecken, als die Handlung in Petersburg vor sich geht, der erste Act im Sommergarten, das letzte Bild des fünften Actes am Quai des sogenannten Wintercanals bei der kaiserlichen Eremitage.

— Im Prager deutschen Landestheater ist Dr. Muck eifrig beim Einstudiren des „Barbier von Sevilla", der in italienischer Sprache und im streng italienischen Styl mit Betty Frank und Werner-Alberti unter der bewährten Mitwirkung des ständigen Beirathes Destin-Löwe vorbereitet wird. Auch dirigirte Dr. Muck nun zum ersten Mal „Die drei Pintos", wobei ihn, wie das „Pr. Abendbl." schreibt, wohl die collegiale Gesinnung für seinen Amtsvorgänger Mahler anspornte, alle Schönheiten so effect- und geschmackvoll herauszuheben, daß ein festlicher Schimmer über der Aufführung zu liegen schien. Auf den „Barbier" darf man neugierig sein. War doch 1887 der italienische „Don Juan" in Prag die vollendetste Jubelfeier, die wir kennen lernten.

— Victor Neßler's neue Oper: „Die Rose von Straßburg" hat, wie bereits telegraphisch gemeldet, am Münchner Hoftheater nur einen „freundlichen Erfolg" gefunden. Man fand die Musik nett und gediegen, höher vermochte sich das allgemeine Urtheil indeß nicht zu erheben. Das nationale Sujet des Werkes sprach an, ohne jedoch durchgreifend und nachhaltig zu wirken. Alles in

Allem rühmt man den Fleiß und die Sorgfalt der Arbeit, aber die Hauptsache, einen Erfolg ähnlich dem „Trompeter von Säkkingen" und „Rattenfänger" spricht man dem Werke entschieden ab.

— Eduard de Hartog's komische Oper Le mariage de Don Lope ging im königl. franz. Theater in Haag erstmalig in Scene und erlangte glänzenden Erfolg. Das Werk wurde schon bei der ersten Aufführung in Paris höchst beifällig aufgenommen. Ganz besonderen Enthusiasmus erregte ein Frauen-Terzett, desgleichen ein Quintett. Das glücklich erfundene Sujet ist von dem rühmlichst bekannten Textdichter Jules Barbier zur Oper bearbeitet und E. de Hartog hat dasselbe mit einer Fülle der schönsten Melodien ausgestattet.

Vermischtes.

— Die Beethoven-Feier in Bonn (vom 11. bis 15. Mai), deren Ertrag dem Beethoven-Haus-Fonds zufließen soll, findet eine so große Betheiligung, daß die Aufführungen, an deren Spitze Professor Jos. Joachim steht, in der großen Beethoven-Halle werden stattfinden müssen.

— Am 28. April fand in Weimar ein großartiges Liszt-Concert statt, dessen Ertrag der Liszt-Stiftung überwiesen worden ist.

— Der unter dem Namen „Le Messie" bekannte Straduarius, bisher Eigenthum des Herrn Alard in Paris, der die Geige von seinem Schwiegervater Vuillaume, dem bekannten Pariser Geigenmacher, erbte, ist für den Preis von 40,000 Mk. in den Besitz der Firma Hill u. Sons in London übergegangen. Es ist dies der höchste Preis, der jemals für eine Geige gezahlt wurde.

— Ueber das in Salzburg zu errichtende Mozart-Festspielhaus werden noch folgende Mittheilungen gemacht. Die Unkosten des gesammten Baues, einschließlich der Einrichtung der Bühne, dürften sich auf ungefähr 600 000 Gulden belaufen. Das Consortium ist nicht nur in der Lage, für die ziemlich bedeutenden Vorauslagen (Grundankauf auf dem Mönchsberg, Straßenbau ꝛc.) aufzukommen, sondern vermag auch die Mittel für die Ausführung des ganzen Unternehmens selbst herzugeben. Um den künstlerischen Character des Festspielhauses rein zu erhalten und jeden speculativen Einfluß zu vermeiden, sind alle Anerbietungen von Capitalisten, welche für den Bau Gelder hergeben wollten, zurückgewiesen worden. Die Salzburger wollen ganz aus eigenen Mitteln ihr Festspielhaus auf dem Mönchsberg errichten und im Eröffnungsjahr auf eigene Gefahr verwalten.

— Im dritten philharmonischen Concert in Kopenhagen wurde Eugenio Pirani's symphonische Dichtung: „Fête au château de Heidelberg" aufgeführt. Dieselbe, unter persönlicher Leitung des Capellmeisters Svendsen trefflich wiedergegeben, fand lebhaften Beifall.

— Der Artikel über „Wesen und Werth musikalischer Originalität" in voriger Nummer ist von Herrn Otto Waldapfel verfaßt.

Kritischer Anzeiger.

Urbaldo Tosi: Ultimo Voto, Romanza per Tenore con accomp. di Pianoforte. Verlag: Genova A. Capurro.

Eine herrliche, gesangsschöne Romanze für Tenor oder Sopran, mit sehr gewählter aber dennoch leichter Clavierbegleitung. Deutschen Sängern, welche gelegentlich auch einmal Italienisch singen und sich in dieser Sprache vervollkommnen wollen, ist sie ganz besonders angelegentlich zu empfehlen. Sie eignet sich zum Vortrag im Concertsaale wie im Familienkreise. Einige Steigerungen des Ausdrucks, zu denen sich die Romanze erhebt, werden sicherlich von ergreifender Wirkung sein und Beifall hervorrufen. Demzufolge darf man sie als eine höchst dankbare Piece für Sängerinnen und Sänger bezeichnen. S.

Th. Kowitsch. Erste Sonate für Pianoforte und eine Singstimme. Op. 61. (Berlin, C. Paez.)

Die Vereinigung des Claviersatzes mit dem Gesange innerhalb der Form der Sonate ist hier nicht mit Glück durchgeführt. Der Text verlangt vielfach eine ganz andere Behandlung, als sie die Sonatenform gewähren konnte.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4,50, ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

XXVII. Tonkünstlerversammlung zu Eisenach

den 19., 20., 21. und 22. Juni d. J.

1. Donnerstag, den 19. Juni, Abends: Concert im Stadttheater.
2. Freitag, den 20. Juni, Vormittags: Kammermusik-Aufführung im Saale der Klemda.
3. „ „ „ „ Nachmittags: Concert in der Stadtkirche.
4. Sonnabend, den 21. Juni, Vormittags: Kammermusik-Aufführung im Saale der Klemda.
5. „ „ „ „ Abends: Concert im Stadttheater.
6. Sonntag, den 22. Juni, Nachmittags: Concert im Stadttheater.

Festdirigenten: Die Herren Dr. Lassen, Strauss und Thureau.

Zur Aufführung sind folgende Werke in Aussicht genommen: **d'Albert:** Symphonie; **Bella:** „Schicksal und Ideal", symphonische Dichtung; **Berlioz:** Ouvertüre zu „König Lear"; „Sommernächte", für Mezzo-Sopran mit Orchesterbegleitung; **Draeseke:** Ouvertüre zu „Penthesilea"; **Fuchs:** Arie für Tenor mit Orchesterbegleitung; **de Hartog:** „Humoreske" für Orchester; **Hollaender:** Charakterstücke für Violine mit Clavierbegleitung; **Humperdinck:** „Das Glück von Edinhall", für Chor und Orchester; **Joachim:** Violinconcert; **Kahn:** Streichquartett; **Knorr:** Ukrainische Liebeslieder für Gesangsquartett; **Lamond:** Trio für Clavier, Violine und Violoncell; **Lassen:** Lieder (Manuscript); **Liszt:** „Prometheus", für Chor, Soli und Orchester; Psalm „Jerusalem" für Frauenchor, Sopransolo, Harfe, Solovioline und Orgel; „Tasso", symphonische Dichtung; Hmoll-Sonate für Clavier; Lieder; **von Perger:** Streichquartett; **Schubert:** Offertorium für Chor, Tenorsolo und Orchester (Manuscript); „Tantum ergo" für Chor und Orchester (Manuscript); **Sitt:** Violoncellconcert; **Schumann:** Fuge über BACH für Orgel; **Sommer:** Duett für Sopran und Baryton aus der Oper „Loreley"; **Strauss:** „Tod und Verklärung", symphonische Dichtung; **Tschaikowski:** Serenade für Streichorchester; **Wagner:** Kaisermarsch; **Wolfrum:** Quintett für Clavier und Streichinstrumente; Sonate für Orgel.

Ausser der verstärkten Grossherzoglich Sächsischen Hofcapelle, dem verstärkten Eisenacher Musikverein, den Quartett-Vereinigungen Halir-Weimar und Hollaender-Köln haben ihre Mitwirkung als Solisten freundlichst zugesagt die Damen Frau Hahn-Hirsch, Frau Moran-Olden, Frau Uzielli, sowie die Herren Giessen, Dr. Gunz, Halir, Hollaender, Klengel, Lamond, Plank, Stavenhagen, Wolfrum.

In Eisenach haben sich nachstehend genannte Herren zu einem Local-Comité vereinigt, um in dankenswerthester Weise die Interessen der Tonkünstlerversammlung nach jeder Richtung hin zu fördern:

Herr Oberbürgermeister Dr. Eucken-Addenhausen, Vorsitzender; Herr Dr. G. Bornemann jr., stellvertretender Vorsitzender; Herr d'Albert, Hofpianist; Herr Appelius, Landgerichtspräsident; Herr Dr. Appelius, Bürgermeister; Herr v. Arnswald, Oberstlieutenant und Commandant der Wartburg; Herr Arzberger, Commerzienrath; Herr Baetgen, Gymnasiallehrer; Herr Freiherr von Beust, Bezirksdirector; Herr Beck, Hôtelbesitzer; Herr Brunner, Hofbuchhändler; Herr Louis Brannau; Herr Burkhardt, Oberlehrer; Herr Chr. Darr; Herr Dittenberger, Oeconomie-Commissar; Herr G. Dittmar; Herr G. Döbner; Herr Fr. Ed. von Eichel-Streiber; Herr Eigemann, Lehrer; Herr A. Erbslöh; Herr Fähndrich, Amtsrichter a. D.; Herr Frank, Controleur; Herr Gleichmann, Professor und Seminardirector; Herr Dr. Grebe, Oberlandforstmeister; Herr Dr. Heubach, Gymnasiallehrer; Herr Klamroth, Kais. Russ. Capellmeister a. D.; Herr Dr. Marbach, Oberpfarrer; Herr Mentzel, Oberstlieutenant a. D.; Herr Dr. Mittenzwey, Staatsanwalt; Herr G. Müller; Herr Neukirch, Major z. D. und Bezirkscommandeur; Herr E. Röhrig, Hôtelbesitzer; Herr W. Schirmer, Musikalienhändler; Herr Chr. Schlotterhoss; Herr Dr. Stechele, Gymnasiallehrer; Herr Thureau, Professor der Musik; Herr Trautvetter, Oberförster; Herr Trautvetter, Amtsrichter; Herr Walther, Postsecretär a. D.; Herr Weissenborn, Lehrer.

Diejenigen Mitglieder des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, welche der diesjährigen Versammlung beizuwohnen gedenken, werden ersucht, ihre Anmeldungen **möglichst bald, spätestens aber bis zum 8. Juni** an Herrn Dr. Paul Simon, Leipzig, Hof-Musikhandlung von C. F. Kahnt Nachfolger, gelangen zu lassen.

Weimar, Jena, Dresden, den 12. Mai 1890.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

von Bronsart. Dr. Gille. Dr. Adolf Stern. Dr. Ed. Lassen.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 21. Mai 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 21.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Geschichtliche Mittheilungen über die Entwicklung des einstimmigen Liedes am Clavier und dessen Abarten.

Von **Emil Krause.**

I.

Die Geschichte des einstimmigen Liedes mit Begleitung des Claviers datirt von jener Zeit, wo der a capella-Gesang bereits zu einer hohen Blüthe gelangt war. Als specielle Kunstform, wie wir heute das Lied am Clavier kennen und wie es sich seit Mitte des vorigen Jahrhunderts immer reicher entfaltete, entstand es erst um 1740.

Unter Lied versteht man die Verbildlichung eines vorzugsweise lyrischen Gedichts durch die Musik. Das Lied ist in bescheidenen Rahmen gefügt; das die Stimmung beherrschende Gefühl wird in klarer, ästhetischer Form zur Aussprache gebracht und wirkt durch die Einfachheit der musikalischen Diction. Es ist der Ausdruck einer einzigen Stimmung. Die verschiedenen, sich im Laufe der Zeiten entwickelnden Stilarten des Liedes hielten Schritt mit der gesammten Entwicklung der Musik. Den Ausgang aller Liedgattungen bildet das reflexionslos dem Volksleben entsprossene Volkslied. Zur Zeit der Reformation adoptirte man manche Volkslieder, wie z. B. „Innsbruck, ich muß dich lassen", für den Gemeindegesang in den Kirchen, indem man sie mit anderen Textworten versah, und schuf daneben zahlreiche originale, rhythmisch einfache und in Imitation des Volksliedes, melodisch faßlich gehaltene Weisen, die sogenannten „Choräle". Interessantes über den Choral gibt Winterfeld in seinem großen Werke: „Der evangelische Kirchengesang". Leipzig, Breitkopf & Härtel. Theil III. Nicht unerwähnt sei hier ferner eine kleine Schrift von Julius Kleinert: „Der Choral von heute und der von ehemals". Leipzig, Kahnt — ohne Jahreszahl. C. F. R. Becker gibt in seinem Werke „Hausmusik" (Leipzig, 1840) auf Seite 68 ꝛc. ein Verzeichniß einiger aus Volksliedern entstandener Choräle. Das eigentliche Volkslied, dessen Autor in der Dichtung, wie in der Musik nur in verhältnißmäßig wenigen Fällen bekannt ist, hat unter allen Umständen doch einen nachweislichen Ursprung. Es ist der Niederschlag der Gefühlszustände, welcher durch die Ereignisse, die das alltägliche Leben mit seinem steten Wechsel hervorbrachte und in der poetisch angeregten Natur erzeugte. Nach des Tages Arbeit wurde im gemüthlichen Zusammensein gedichtet und gesungen, besonders zur Winterszeit. Der Eine dichtete die Strophe, der Andere setzte die Weise zur Sangesfreude hinzu, und so entstanden Liedlein, die in ihrer urwüchsigen Kraft und Natürlichkeit sofort sich die Herzen Aller eroberten, und von Diesen so, von Anderen so nachgesprochen und nachgesungen wurden. Es ist eine irrige und leider oft genug ausgesprochene Ansicht, daß behauptet wurde, das Volkslied habe keinen Autor, und sei von selbst einzig aus dem Volksleben hervorgegangen. Haben doch manche der jüngsten Forschungen gelehrt, daß gerade viele Melodien, die von allen Nationen annectirt wurden, ihre sicheren Autoren haben, beispielsweise sei hier erinnert an das Lied „God save the king", dessen Ursprung Dr. Chrysander im ersten Bande der „Jahrbücher für musikalische Wissenschaft", Leipzig, Breitkopf & Härtel 1863, Seite 267, auf's Eingehendste nachweist, indem er Henry Carey, 1690 bis 1743, als den Schöpfer desselben mit Bestimmtheit angibt. Weitere andere Beispiele liegen nicht allzu fern. Interessantes gibt W. Tappert in seinen „Musikalischen Studien" (Berlin, Gutentag 1868) und ferner Chrysander in der „Musikalischen allgemeinen Zeitung", 1869 Seite 401, bei Besprechung der werthvollen Volksliedersammlungen

von J. P. Berggreen. Das Volkslied hat nur eine Melodie, auf die alle Verse des Gedichts gesungen werden. Das geistliche Volkslied, wie das Kunstlied religiösen Inhalts haben weniger verschiedene Einzelgattungen aufzuweisen als das weltliche. Bei Letzterem unterscheidet man Jagd-, Kampf-, Vaterlands-, Liebes-, Trink- u. s. w. -Lieder. Das weltliche Kunstlied nimmt seinen Anfang schon bei den Minnegesängen und Troubadours*).

Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts war die Composition des geistlichen wie weltlichen Liedes in ein volksthümliches Gewand gehüllt, und es zeigte sich in den Gesangsstücken, trotzdem ihre Autoren mehr oder weniger bedeutende Tonsetzer waren, eine gewisse musikalische Beschränkung, was zum großen Theil daraus hervorging, daß die der Musik zu Grunde gelegten Dichtungen sich in ihrem Wortlaute recht kindlich äußerten. Das Interesse für die Pflege des einstimmigen Gesanges mit Begleitung der Laute, Theorbe oder des Clavicembalo, wurde allmählich ein allgemeines. Die Cantate hatte den wesentlichsten Einfluß auf diese Musikrichtung, wie dies z. B. die geistlichen Kirchencantaten und Concerte von Viadama (1564—1645) lehren. Bereits das 16. Jahrhundert hat eine große Zahl von Tonsetzern zu verzeichnen, welche für die Entwickelung des einstimmigen Gesanges zum Zwecke häuslicher Erbauung erfolgreich thätig waren. Es seien hier die folgenden genannt: Johann Schein (1586—1630) ist hier zunächst als wichtig zu erwähnen. Er hatte das Bestreben, für das deutsche Lied die schmiegsame, schöne Gesangsweise der Italiener zu gewinnen, soweit die Wahrung des nationalen Liedcharacters dieses gestattete, besonders günstig zeigt sich dies in seinem 1621 erschienenen „Waldliederlein". Der bedeutendste Lieder-Componist aber war im 17. Jahrhundert Heinrich Albert (1604—1651); z. B. beweist dies seine Sammlung „Poetisch musikalisches Lustwäldlein" (1638—50), welche vorwiegend aus Texten von Königsberger Dichtern, wie Simon Dach, Roberthin 2c., die überhaupt für die Entwickelung des Liedes um jene Zeit durch bessere Dichtungen sich verdient machten, aufgebaut war. Albert war auch selbst Dichter und leistete hier nicht minder für jene Zeit Vortreffliches. Manche seiner Lieder dichtete er selbst, er componirte auch Gedichte des berühmten Simon Dach. Von Albert's selbst gedichteten Liedern sind anzuführen „Gott des Himmels und der Erde", „Unser Heil ist kommen", „Einen guten Kampf hab' ich" 2c. Interessantes über diesen Dichter-Componisten, der in seiner Zeit hochgeschätzt wurde, und dessen Liedsammlungen wiederholt neu gedruckt wurden, bringt Mattheson in seiner „Ehrenpforte". Auch die Liedersammlung des „Edlen Daphnis aus Cimbrien besungene Florabella" (1657) von dem Hamburger Rathsmusikus Peter Meier, darf hier nicht unerwähnt bleiben. Fließender in der melodischen Erfindung war J. G. Ahle (1650—1706), der allerdings dafür in der Harmonie gegen jenen zurückstand. Er bot in seinem „Unstrutischen Apollo" (1681) und „Unstrutische Clio" oder „Mayenlust" (1676), Melodien von vorzugsweise sinnlichem Reize und verhältnißmäßig bedeutender Wirksamkeit. Einfach in Bezug auf die harmonische Grundlage sind die Lieder von A. Hammerschmidt (1611—75), welche meist für Tenor oder Sopran geschrieben wurden.

Adam Krieger (1628—1666) und Johann Krieger (1652—1735), strebten dahin, das Lied mehr und mehr zur Arie zu erweitern, um die Musik enger dem Texte anzupassen, als dies in der bisher gepflegten stereotypen, für alle Strophen dieselbe Melodie bietenden Form möglich war: namentlich der Letztgenannte bot melodisch fein gearbeitete Tonstücke dieser Art. Dieses Streben nach einer engeren Verschmelzung der Musik mit dem Texte wurde die Ursache, daß die Tonsetzer von jetzt an sich dem bisher mit solcher Vorliebe gepflegten Liede in einfachster Gestalt fast ganz abwandten und ihre Aufmerksamkeit in der Gesangscomposition auf andere, ihnen mehr Raum zur musikalischen Entfaltung bietende Formen, z. B. auf die gesanglich weitgehenden Formen der italienischen Oper, richteten*).

Aus diesem Grunde gerieth zu Ende des 17. Jahrhunderts die Composition des in enge Grenzen gehaltenen Liedes für längere Zeit fast gänzlich in's Stocken; man nannte die arienmäßige Erweiterung des Liedes Arie oder Ode, eine Benennung, die auch bis über die Mitte des 18. Jahrhunderts herrschend blieb.

Diese beachtenswerthe Entfaltung des einfachen Liedes ging hervor aus der wesentlichen Beeinflussung des damaligen musikalischen Zeitgeschmacks durch eine ihm gebotene selbstständig organisirte und dennoch dem allgemeinen Verständniß leicht sich erschließende Musik, wie dies in der Oper mit ihren damals zunächst üblichen kurzen in sich abgeschlossenen Gesangssätzen geschah und durch die welt-

*) Aus der Zeit von 1100 an sind eine nicht geringe Zahl Minnegesänge erhalten. Fr. Böhme (geb. 1827) veröffentlichte Anfang der 1880er Jahre bei Schott (Mainz) einige Troubadour-Gesänge mit untergelegter Clavierbegleitung und interessanten geschichtlichen Hinweisen. Die Zahl der Volkslied-Sammlungen ist so groß, daß sich unmöglich eine annähernd zutreffende Anzahl derselben hier angeben ließe. Ohne Zweifel ist eine der werthvollsten derselben die von Thomsen, dem Zeitgenossen Haydn's, die von 1793—1841 in sechs Folio-Bänden (London) erschien und eine große Zahl schottischer Lieder enthält, von denen Haydn viele bearbeitete. Beethoven's schottische, irische 2c. Lieder-Bearbeitungen sind zum großen Theil der Ausgabe von Thomsen entnommen. Von der Thomsen'schen Sammlung erschien 1822 auch eine Ausgabe in Octav, ebenfalls in sechs Bänden (Edinburg und London). Von gleicher Wichtigkeit ist die ausgezeichnete Sammlung von J. P. Berggreen, deren erster Band 1840 erschien und durch weitere bis zu Band 11 fortgesetzt wurde. Sie ist die Frucht eines langen Forschens. Der Autor (geb. 1801 in Kopenhagen) hat den größten Theil seines Lebens dem Studium der Volkslieder aller Nationen gewidmet. Eine der besten neueren Sammlungen ist die von Dr. Max Friedlaender (Leipzig, Peters 1886), welche 100 deutsche Volkslieder mit zweckmäßig ausgesetzter Clavierbegleitung bringt mit interessantem Vorwort und genauen nachweislichen Notizen über Ursprung u. s. w. Friedländer führt viele der wichtigsten Volkslieder-Sammlungen, wie die von Erk, Böhme, F. W. Arnold, Hoffmann von Fallersleben, K. Simrock u. s. w. an, wodurch seine verdienstliche Arbeit noch an Werth gewinnt. Weiter zu nennen sind O. W. Lange, Ausländische Volkslieder (Leipzig, Peters 1886), A. Saran, Altdeutsche Weisen (Leipzig, Leukart), W. Tappert, Deutsche Lieder (Berlin, Challier), Gebrüder Kißner u. s. w. Die Verlagshandlung Fritz Schubert in Leipzig bringt eine große Sammlung russischer Romanzen und Volkslieder, aus denen eine Auswahl von 40 derselben in einem besonderen Album erschienen ist. Die Sammlung umfaßt Werke älterer, wie neuerer Componisten.

*) Es folgen hier die Titel einiger hierher gehörender Compositionen der genannten Tonsetzer: Ahle, „Danklied" (Reißmann, „Das deutsche Lied in seiner historischen Entwickelung", Cassel, 1861); Hammerschmidt, „Ei wohlan" (Schneider, „Das musikalische Lied", Leipzig 1863, Theil III, Seite 146); ferner „Will sie nicht, so mag sie's lassen" (Reißmann Nr. 28); Albert, „Verschiedene Gesänge" (Reißmann Nr. 26 2c.; Winterfeld, „Der evangelische Kirchengesang", Band II, 48, 50; Becker, Hausmusik, Leipzig 1840, 96; Schneider II, 497, 501, 489); Adam Krieger, „Halt ein" (Reißmann, „Musikgeschichte" II, 451); „Ihr schönen Augen" (Schneider III, 152); Johann Krieger, „Der Sommer kommt" (Schneider III, 180); „Seht doch an" (Schneider III, 181).

lichen Inhalt aufweisende Dichtung in einer für das allgemeine Verständniß sehr günstigen Weise unterstützt wurde. So kam es, daß das Lied am Clavier mit der Entstehung und Entwickelung der Oper schnell fortschritt.

(Fortsetzung folgt.)

Turandot.

Oper mit Ballet in drei Aufzügen von Adolf Jensen. (Op. posth.) Text von Egbert Jensen. Vollständiger Clavier-Auszug mit Text, bearbeitet nach der Original-Partitur von dem Herausgeber derselben, Dr. Wilh. Kienzl, Dresden, L. Hoffarth.

Besprochen von **Rob. Músiol.**

(Schluß.)

I. Intermezzo.

Durch besondere und eigenthümliche persönliche und achliche Verhältnisse veranlaßt, kam es, daß der Anfang meines Artikels über „Turandot" schon in Nr. 17 des vorigen Jahrgangs der „Neuen Zeitschrift für Musik" erschien. Er wurde geschrieben, als ich noch nicht erfahren hatte, daß es dieselbe Oper ist, welche der theure Verstorbene mit den Worten bezeichnet: „Ich habe bereits eine Oper geschrieben und zwar nach einem im jugendlichen Leichtsinn selbstverfaßten Text". Sie hieß seiner Zeit „Die Erbin von Montfort" und entstand in den Jahren 1859 bis 1864. Was Jensen selbst von dieser Oper gehalten hat, wissen wir bereits, können aber auch den Act der Pietät durchaus nicht übel deuten, dieselbe mit einem andern Gedicht in die Oeffentlichkeit zu geben, müssen vielmehr höchst dankbar dafür sein. Was Jensen selbst dazu gesagt haben würde, kann uns jetzt nicht mehr stören, da wir vor der vollendeten Thatsache stehen! Daß er selbst es nicht gethan haben würde, hat er deutlich genug gesagt, und er war ein viel zu ehrlicher und echter Mensch und Künstler, als daß er jemals dazu hätte bewogen werden können. Einiges aus der Oper ist zwar vor einigen Jahren erschienen, aber auch erst nach seinem Tode. Hier ist das ohne Belang! Halten wir uns nur an das Factum und freuen wir uns, daß das Werk uns nicht verloren ging! —

II.

Schiller's Bearbeitung von „Turandot, Prinzessin von China. Ein tragikomisches Märchen nach Gozzi" (1801) gehört zwar nicht zum „lebendigen Besitz" der deutschen Bühne, wie Alfred Klaar behauptet, es haben aber doch zu verschiedenen Bühnen-Aufführungen derselben mehrere Tonkünstler dieselbe mit Musik versehen. So: Jos. von Blumenthal, F. S. Destouchez, Vinzenz Lachner (Op. 33), C. A. Raicht, Georg Riemenschneider, F. L. Seidel, Ed. Titl und B. A. Weber, während nur Ouverturen dazu von Louis Seibert und Ferd. Thieriot geschrieben wurden. Besonders aber für die Oper wurde die Bearbeitung von Schiller vielfach benützt. Es können außer der vorliegenden und der schon erwähnten Oper von Theobald Rehbaum noch folgende namhaft gemacht werden: Karl Blumenröder (1810), Franz Danzi (um 1815), K. F. Konradin (1866), H. S. von Lövenskjold (1854), J. Vesque von Püttlingen (J. Hoven, 1838) und C. G. Reissiger (1835).

Der Textverfasser zu Ad. Jensen's „Turandot" hat sich durchaus an Schiller's Bearbeitung, sogar oft wörtlich, gehalten, nur daß er aus den fünf Acten Schiller's drei zusammenzog und zwar so, daß der erste Act Jensen's dem ersten und zweiten Schiller's, der zweite Act bei Jensen dem dritten und vierten bei Schiller entsprechen und die beiden letzten miteinander correspondiren.

Die handelnden Personen sind: Atoum, Kaiser von China (Baß), Turandot, seine Tochter (Sopran), Kalaf, Prinz von Astrachan (Tenor), Adelma und Zelima, Sklavinnen der Turandot (Sopran), Barak, ein Perser, ehemaliger Hofmeister des Kalaf (Tenor), Tartaglia, Rath des Kaisers (Baß-Bariton), Brigella, Hauptmann der Wache (Bariton) und Ismaël, Begleiter des Prinzen von Samarkand (hoher Baß).

Der erste Aufzug beginnt wie bei Schiller mit dem Zusammentreffen Kalaf's und Barak's und endet mit dem Räthsel Kalaf's: „Weß Stamm's und Namens ist der Prinz, der, um sein Leben zu erretten, gezwungen ward, in Niedrigkeit zu tragen harter Arbeit Ketten. Und endlich, an der Hoffnung Ziel, nur größ'res Unglück sich errungen", worauf Turandot antwortet: „Ich bin's zufrieden, Prinz. Auf die Bedingung bin ich die Eurige". Chöre und die Antwort des Kaisers beenden diesen Aufzug.
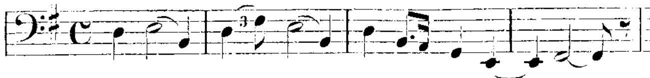
Die ersten sechs Auftritte des zweiten Aufzugs behandeln nur die Berathungen zwischen Turandot, Adelma und Zelima, um Namen und Stand Kalaf's zu erfahren. Der siebente Auftritt ist eine etwas lang ausgedehnte Scene zwischen Turandot und dem Kaiser; in den andern Auftritten bis zum Schluß des Aufzuges treten Kalaf, Brigella und Adelma auf, welche endlich aus Ersterem Namen und Stand desselben herauslockt. Der letzte Act bringt die Räthsellösung Turandot's, das Erwachen und Bekenntniß ihrer Liebe zu Kalaf und die Freude Aller an dem glücklichen Ausgang des Ganzen, womit dieser übrigens dramatisch belebteste Aufzug endet. —

Die Version ist fast durchweg fließend und giebt von der Handlung ein leichtverständliches, zusammenhängendes Bild. Einzelne Redewendungen sind etwas hart, stolprig ausgefallen, z. B.: Kalaf: „Den Weg, den ich einmal betrat" (I. Aufz. 6. Auftr.), oder: Adelma: „Getreulich opfr' ich Dir" (II, 1.), was der Bearbeiter der Musik feinfühlend in: „Dir opfre ich" geändert hat, oder: Chor: „O Sonne, hehre Gottheit, beglückend du aufsteigst" (Finale, Clavier-Auszug S. 219), doch thun sie dem Ganzen keinen Eintrag. Es muß sogar die vollkommenste Anerkennung dafür ausgesprochen werden, daß es Egbert Jensen verstanden hat, mit Glück und Geschick einen passenden Stoff für die vorhandene Musik zu finden und ihn so befriedigend und entsprechend derselben unterzulegen! —
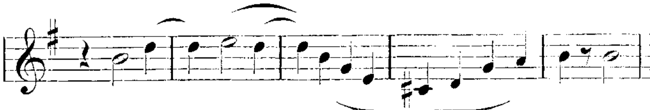
Die Musik ist ächter, unverfälschter Jensen aus jener Zeit, da der Componist noch mit jugendlichem Feuer, körperlicher Frische arbeiten konnte. Mit Wagner hatte er sich noch nicht so beschäftigt, daß ihm dieser leuchtendes Vorbild werden konnte, dessen Principien er in einer Weise in sich aufnahm, daß er es später, wie kaum ein Anderer verstand, ein Nachfolger Wagner's zu sein und dessen „Art" auf andere Gebiete zu übertragen, ohne sein eigenes Naturell zu verläugnen.

Schon die Ouverture ist ein großartig angelegtes und ausgeführtes Musikstück in der dafür von den Klassikern und Romantikern sanctionirten Form. Sie hängt auch mit der Oper ganz lose oder eigentlich gar nicht zusammen, wenn man das motivische Element berücksichtigt. Jedenfalls aber ist es eine „Ouverture", die sich
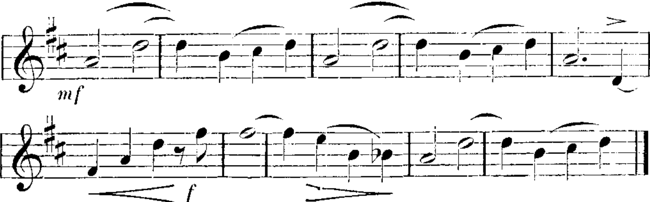
„gewaschen" hat, die jedem Concert-Programm zur Zierde gereichte. Sie beginnt mit einem längeren Andante molto espressivo in Gdur. Liebe und Sehnsucht, Geist und Witz klingen und singen darin. Das Motiv:



spielt die Hauptrolle dabei. Das darauf folgende Allegro vivace (Gdur) ist ein kräftiger, energischer Satz. Sein Hauptmotiv:
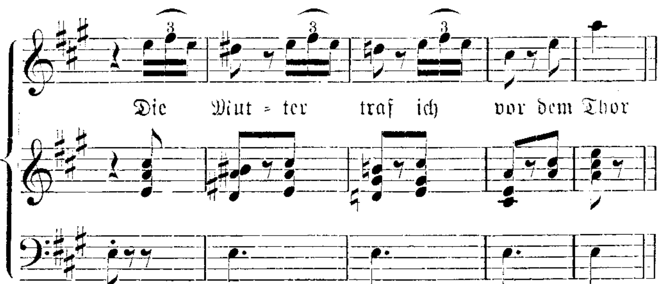


wird in ächt Jensen'scher Art wirkungsvoll und meisterhaft durchgeführt und in allen Schattirungen beleuchtet. Ihm macht sich der Mittelsatz:



durchaus entsprechend und charakteristisch geltend. Kurz, diese Ouverture ist ein prächtiges Seelengemälde, bei dem man nur bedauern kann, daß es der Herausgeber übersehen hat, daß eine Bearbeitung für zwei Hände praktischer und für Viele viel angenehmer gewesen sein würde. Man hat aber nicht immer noch zwei Hände zur Verfügung.
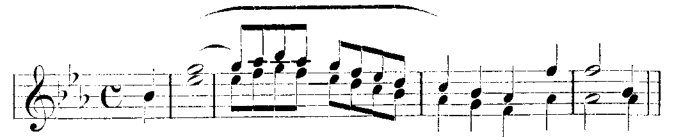
Es würde und müßte uns zu weit führen, wollten wir die ganze Oper Nummer für Nummer eingehender besprechen. Es dürfte hoffentlich genügen, wenn wir einen Gesammtüberblick geben, nur hier und da das einzelne Schöne streifen, näher beleuchten. Und da muß im Ganzen und Großen betont werden, daß der „spätere" Jensen eine „Oper" in diesem Sinne nie mehr componirt haben würde! Hier quillt alles über — man könnte sagen: Es ist alles viel zu viel Melodie; was der Componist nur ansah, wurde bei ihm Klang und Sang!

Dabei verschmäht der Componist aber auch eigens gesuchte, reizende Pikanterien nicht; z. B. im 4. Auftritt des 2. Aufzuges:
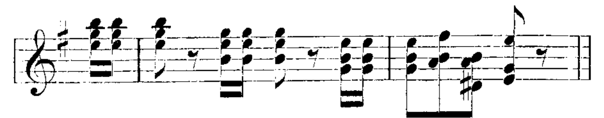


Eine eigenthümliche Erscheinung, die aber durch die Jugend des Componisten gerechtfertigt ist, dürfte die Stiluneinheit des Werkes sein! Neben reinstem und schönstem Jensen, z. B. das Vorspiel zum zweiten Aufzug, das Andante con moto, welches den 8. Auftritt desselben Aufzuges einleitet, die Balletmusik u. v. a. finden sich viele Anklänge an R. Schumann — naturgemäß, denn ohne Schumann könnte man sich den ersten Jensen kaum denken! — aber auch die prickelnde französische Eigenheit eines Auber, Adam ꝛc. blitzt da und dort hervor, z. B. im 7. Auftritt des 1. und 2. Aufzuges. Aber auch der „Bel canto" ist nicht leer ausgegangen, man vergleiche nur dieselbe Scene des Animato: „Welch' ein Loos ist mir beschieden".

Dagegen ist z. B. das Duett zwischen Turandot und Adelma (6. Auftritt, 2. Aufzug) ganz im Stil der Weber'-Arie gehalten:



wie auch namentlich die Finale der einzelnen Aufzüge auf Weber, Marschner ꝛc. basiren. Hierher möchte ich auch die höchst sparsame Verwendung von Leitmotiven rechnen. Es dürften deren nur zwei zu verzeichnen sein. Eines für Kalaf:



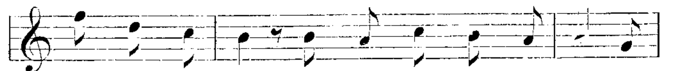
das im Klavier-Auszug S. 20, 36 und 38 vorkommt und das der Turandot (vgl. Klavier-Auszug S. 49, 56, 89 und 206).

Endlich mag noch erwähnt sein, daß auch der bessere Salon-Lied-Stil nicht unberücksichtigt geblieben ist. Perlen dieser Art sind das Lied der Turandot (3. Auftritt, 2. Aufzug): „O, welche Lust, im Divan", wie auch das des Kalaf (9. Auftritt, 2. Aufzug).

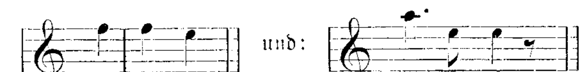
Daß einzelne Schnörkel und „Schmachtlocken" stehen geblieben sind, mag man Sängerinnen und Sängern zu lieb nachsehen. Daß aber einzelne Verstöße gegen die richtige musikalische Declamation vorkommen, hätte leicht vermieden werden können. Es seien hier nur erwähnt:



Oder wenn es S. 102 heißt:



Oder wenn S. 113 der Name „Zelima" folgendermaßen skandirt wird:



Wenn nun auch die Stilverschiedenheit der Jensen'schen Oper hervorgehoben wurde, ist auch manches Wünschenswerthe betont worden, so soll damit doch nicht gesagt sein, daß das Werk ohne Stil sei, daß es besser gewesen wäre, es nicht zu veröffentlichen. Gerade bei einem Meister wie Ad. Jensen ist es von höchster Bedeutung, zu sehen, welche Anläufe er nahm, und was er hätte leisten können, wenn er sich, wäre ihm das Beispiel Wagner's nicht zu

hochstehend gewesen, dem „Musikdrama“ gewidmet hätte. So haben wir eine „Oper“ von ihm, die sich den besten Erzeugnissen dieser Gattung würdig anschließt, denn gerade die Stil-Uneinigkeit ist so entsprechend dem Inhalt der einzelnen Scenen, daß wir doch ein schönes Ganze haben, und es müßte eine Ehrenpflicht deutscher Bühnen werden, das blühende und reizvolle Werk Jensen's zur Aufführung zu bringen. Es wäre jedenfalls angebrachter, sich mit frischem, gesundem Leben zu befassen, als todtgeborne Wesen zu electrisiren, daß sie einen Augenblick zucken!

Opernaufführung in Leipzig.

Wie manche werthvolle deutsche Oper liegt im Notenschranke und wird nicht beachtet. Man kann dies auch in gewisser Hinsicht von Hofmann's „Aennchen von Tharau“ sagen, welche schon vor 15 Jahren erschienen, auch mit Erfolg über einige Bühnen gegangen und dennoch bis heute noch nicht Gemeingut aller deutschen Theater geworden ist. Aehnlich verhält sich's mit den „Drei Pintos“, „Barbier von Bagdad“, Goldmark's „Königin von Saba“, „Merlin“ und vielen anderen Werken. Aennchen von Tharau ist neulich erst von der Berliner Hofoper inscenirt und wie zu erwarten, mit Erfolg. In Leipzig brachte sie der unternehmende Impressario Julius Hoffmann vor etwa 10 Jahren im hiesigen Carola-Theater auf die Bühne und erntete ebenfalls reichlichen Beifall. Der günstige Erfolg im Kaiserl Hofopernhause wird wahrscheinlich auch unsere Direction zur Aufnahme des Werkes bestimmt haben, was sie sicherlich nicht zu bereuen hat. Am 15. Mai ging sie im neuen Theater zum ersten Mal in Scene und wurde vom zahlreich versammelten Publikum sehr beifällig aufgenommen.

Das Sujet der Oper ist wohl unsern verehrten Lesern hinreichend bekannt und auch die Musik wurde schon öfters in Fachzeitungen und anderen Blättern so vielfach ehrenvoll gewürdigt, daß ich mich eines nähern Eingehens enthalten muß. Auch habe ich sie gelegentlich der Aufführung im Carola-Theater i. d. Bl. besprochen und vor einigen Wochen unser Berliner Herr Correspondent nach der Aufführung im dortigen kaiserl. Hoftheater. Sie darf als eine der besseren lyrischen Opern neuester Zeit bezeichnet werden. Herzinnige, der Situation entsprechende Melodik nebst gut gewählter Instrumentation, wie z. B. gleich im ersten Monolog Simon Dach's, von Herrn Perron mit ergreifender Gefühlsinnigkeit wiedergegeben, dabei auch treffliche Charakteristik der hervorragenden Persönlichkeiten; diese schätzbaren Eigenschaften werden der Oper überall freundliche Aufnahme sichern. Nur das zu öftere Vorherrschen des Tanzrhythmus, wodurch in mehreren Situationen die dramatische Wahrheit beeinträchtigt wird, hätte der Componist vermeiden sollen. Wir haben dies oft an vielen ausländischen Opern bitter tadeln müssen, so daß unsere deutschen Tondichter nicht in diesen Fehler verfallen sollten. Wenn man sich etwa auf Hans Heiling beruft, und zur Entschuldigung anführt, daß Marschner darin auch Tanzmusik ertönen läßt, so ist dieselbe hier aber so mit in die dramatische Situation verflochten und Heiling's Eifersuchtsmonolog hebt sich so dramatisch wirksam von der Walzermelodik ab, daß man diese ganze Scene sogar als einen genialen Meisterzug bewundern muß.

Zur vortrefflichen Vorführung der Hofmann'schen Oper hatte die Direction die ersten Capacitäten unserer Bühne mit den Partien betraut. Das etwas wankelmüthige Aennchen wurde durch Frau Baumann's seelenvollen Gesang und trefflicher Action zu Ehren gebracht. Gretchen hatte an Frl. Artner eine coloraturgewandte Vertreterin und als Werbe-Officier konnte kein Besserer angeworben werden, als Herr Schelper. Herr Hübner gab den Johannes von Berkow ganz befriedigend und nicht minder Herr Wittekopf den Ludwig Neander. Chor und Orchester vervollständigten die vortreffliche Aufführung, welche, wie schon bemerkt, mit reichlichen Beifallsbezeigungen geehrt wurde. Am 18. gastirte die Königl. Sächs. Hofopernsängerin Frl. von Chavanne als Adriano in Rienzi und erntete reichlichen Beifall. Beide Vorstellungen gingen unter Herrn Capellmeister Paur's Dirigentenstabe flott von statten.

J. Schucht.

Correspondenzen.

Berlin.

Das Requiem von Verdi im Kgl. Opernhause. Dieses in neuzeitigerer, dramatischer Gestaltung gehaltene Werk Verdi's gelangte leider mit lateinischem Texte zur Aufführung; und da doch die „Wortsprache“ betreffs besserer Würdigung der Musik die geistige Brücke zur „Tonsprache“ bilden soll, so wäre es sehr wünschenswerth, daß man bei etwaiger Wiederholung den deutschen Text berücksichtigte. Deshalb auch nur wenig Applaus, trotz der ausgezeichneten Leistungen aller Mitwirkenden. Die vier Solisten waren die Damen Leisinger, Staudigl und die Herren Rothmühl und Betz. — Capellmeister Sucher und vor Allem Chordirector Graefen, welcher die in Folge des lateinischen Textes noch schwierigeren Chöre vorzüglich eingeübt hatte, haben Beide Antheil, daß die Ensembles vorzüglich durchgeführt wurden. — Das Musikalische der sieben einzelnen Theile besteht in Folgendem: Nr. 1. Requiem und Kyrie „Dir ziemet Preis“ Fmoll $^4/_4$. Kyrie eleison in Adur mit der abwärtsgehenden eigenartigen Baßpassage und der Sechzehntelbegleitung in der Oberstimme; Nr. 2 das Dies irae in neun Abtheilungen: a) dies irae, b) tuba mirum, c) liber scriptus, d) quid sum miser, e) rex tremendae, f) recordare, g) in gemisco, h) confutatis, i) lacrimosa; der Gmoll-Chor „O Tag des Schreckens und der Klage“ (wiederholt späterhin noch 2mal); — der pp-Gesang in Esmoll „Welch' ein Grauen, Zagen“, und „Tod und Leben starr erdröhnend“; — sodann in Asmoll „Die Posaunentöne durch die Grüfte hallen“; — das Gmoll-Terzett mit Fagottsolo in Sechzehnteln „Ach was werd' ich Armer sagen“; — das wunderschöne Fdur-Duett „Ach gedenke liebster Jesu“; — die Tenorstrophe in Esdur „Maria freigesprochen“; — das der vorigen Strophe ähnelnde Hesdur-Motiv mit dem darüberliegenden Violintremolo „Führe mich zu deiner Heerde“; — das Cismoll-Motiv für Baßsolo „Angstvoll sorgend ich ergramte“ mit den sich folgenden Dreiklängen von Cismoll, H- und Adur; — das 4stimmige Hesmoll-Ensemble „Thränenreichster Tag“ mit den Seufzern in der Oberstimme (von ergreifender Wirkung). — Im Offertorium Nr. 3 gelangt das Asdur-$^6/_8$-Motiv (hes, as, f, es, des, c) in vielfältigster Weise zur Geltung; auch ist die Phrase in Fmoll „Wie Du einst Abraham“ von trefflicher Wirkung. — Die zweichörige Doppelfuge im Sanctus (Nr. 4), „Heilig ist der Gott der Heerschaaren, voll sind Himmel und Erde Deines Ruhmes“, ist genau betrachtet, nur ein sehr kleines fugirtes Sätzchen, denn schon nach den ersten 16 Tacten ist's mit der Fuge zu Ende und Imitationen, freie Phantasie folgen; zuweilen unterbrechen einige ff-Messinginstrumenteneinsätze die etwas ärmliche sogenannte „Fuga“. — Nr. 5 besteht in einer 14 tactigen Strophe für Sopran- und Altsologesang (ohne Orchester), welchem sich bei 2maliger Wiederholung hochinteressante feingedachte Orchestertransscriptionen hinzugesellen. In den 2 Schlußpiècen ist zu erwähnen, das Hesmoll-Terzett, die Emoll-Strophe „Nichtig ist mein Gemüth und Angst macht mich erbeben“ mit der begleitenden Sechzehntel-Figur, — „Himmelslicht leuchte“ in Hesdur (erinnert durch die Sechzehntelpassagen der Flöten und Clarinetten an den Schluß der Hesdur-Strophe Hüons in „Oberon“) — und die letzte Fuge in Cmoll „Herr! befreie mich vom ew'gen Tode an jenem furchtbaren Tage“; auch

dieser Fuge bekundet, daß das Fugencomponiren Verdi's „Achillesferse" ist. — Das Orchester leistete, angeregt durch die farbenreiche Instrumentation Verdi's, Vorzügliches.

Vor der Aufführung des Requiem's spielte Fräulein Emma Koch das Esdurconcert von Liszt. In meiner „Darstellung der 12 symphonischen Dichtungen Liszt's" (siehe Musikzeitung „Harmonie") schrieb ich: „Auf jeden Fall sollte sich aber jeder tüchtige Pianist besserer Gattung diese „symphonischen Dichtungen" aneignen; denn es möchten unter diesen Pianisten immerhin noch manche existiren, welche bisher trotz aller Virtuosität bei dem technischen Spiele ihr musikalisches Denkvermögen wenig anstrengten, und „Denken" soll der Mensch bei Allem, was er thut; bei Liszt's „symphonischen Dichtungen" könne jeder Pianist, der es bisher nicht that, das „Denken" lernen und in diesem Sinne empfehle ich als geeignetes Material diese hochpoetischen musikalischen Textillustrationen. — Frl. Emma Koch, welche mit einer vollendeten Technik einen echt künstlerhaften, echt musikalischen, verständnißvollen Vortrag verbindet (sie geht auf die Intentionen Liszt's ein und interpretirt sie) spielte dieses schwierige, genial componirte Concert in musterhafter, meisterhafter Weise; so manche Pianisten wagen sich an solche Concerte heran, sie wollen dieselben spielen, können's aber nicht, weil ihnen die höhere Weihe des Clavierspielens fehlt und diese können nur diejenigen erreichen, welche das „Denken in der Tonkunst" gelernt haben.

Orgelconcert des Herrn Deckert in der „Neuen Kirche" (vis-à-vis vom Schauspielhause). Dasselbe enthielt folgende Piècen: 1) Fuge in Dmoll (Thomas), 2) Sonate in Esdur für 2 Manuale und Pedal (S. Bach), 3) Phantasie über die österr. Hymne (Stehle in St. Gallen), 4) Concertsatz (Thiele), 5) Choralvorspiel. — Nr. 2 ließ ich mir in der Musikalienhandlung von Weinholtz-Heyder behufs genauer Kenntnißnahme geben und finde, daß sich dieselbe zum Vortrag durch 3 Streichinstrumentalisten (etwa in mehrfacher Besetzung) besser eignen dürfte, als für Orgelvortrag im „öffentlichen Concerte"; die Intentionen Bach's würden alsdann jedenfalls mehr zur Geltung gelangen; (erinnere hier an die im Druck erschienene lehrreiche Rede des Herrn Organisten Dienel hier: „neuconstruirte Orgel" im Verhältniß zu Bach). Bezüglich auf solche wohlbegründete zeitgemäße Ansichten interessirte am meisten der Vortrag des Herrn Concertgebers Nr. 3 (von Stehle); zugleich bekundete derselbe dessen theoretische und praktische Tüchtigkeit.

Möricke.

Budapest.

Am 23. Februar gab bei lebhafter Betheiligung des Publikums die russische Sängergesellschaft Slaviansky d'Agreneff's ihr fünftes und letztes Concert, in welchem als enfant gaté die Tochter d'Agreneff's (Nadine) ebenso im elektrisirenden Vortrage ungarischer Volkslieder reussirte, als Mama Olga d'Agreneff mit ihrer für Soli und Chor componirten, im deutschen Stil gehaltenen Serenade. Am Löwenantheil participirten die russischen Volkslieder, namentlich das „Ej Uchem!" und Bortnianszky's geistliche Lieder, welche jedoch kaum irgendwie vom russischen Hauche angeweht erscheinen.

Unsere rührige Gesellschaft der Musikfreunde studirte Seitens der Mitwirkenden, 300 an der Zahl, Berlioz's Damnation de Faust unter Leitung ihres Dirigirenden, Bellovits, der Namens des Vereins 800 fl. dem Pariser Verleger übersandte und die Zustimmung des Ausschusses zum Kostenaufwande von 2300 fl. erhielt. Classische Oratorien Händels u. A. rechtfertigten weit mehr eine gleiche Opferwilligkeit als dieser verdammte Faust. Aber durch die alle Ansprüche vollkommen genügende Vorführung von Berlioz's Werk hat sich unter Leitung ihres Dirigenten Bellovits unsere Gesellschaft der Musikfreunde, nach scheinbarer Stagnation zu einer anerkennenswerthen musikalischen That aufgerafft. — Die genannte dramatische Legende dürfte, selbst nach Jahren wiederholt, Tausende in den großen Redoutensaal versammeln, wenn die nahezu 400 zusammenwirkenden Künstler und Dilettanten sich ihrer durchaus nicht leichten Aufgabe an Chören und Orchester so effektuirend entledigen, wie es gelegentlich der ersten Aufführung der Fall gewesen. Wenn wir sogar die Möglichkeit einer Popularität dieser ziemlich genußbaren lyrisch gehaltenen Verdammniß voraussetzen, so basiren wir dies auf die miteinander contrastirenden musikalischen Charakterzeichnungen, inmitten welcher wir den entflammenden durch und durch kriegerischen Rákóczymarsch neben dem Irrlichtertanz, Sylphenballet, dem Bauernreigen und Bacchanalen, burschikosen Studentenliedern begegnen.

Bellovits hatte nach diesem durchgreifenden Erfolg zu urtheilen durchaus keinen schlechten Wurf gethan, wobei sich die bedeutenden, 3000 fl. betragenden Kosten vollkommen rentiren.

Die Concertsaison an ihrer Neige angelangt, bringt uns noch unter Alexander Erkel's Leitung durch unsere Philharmoniker, als 6. Abonnementsabend, eine Wagnerfeier und eine anziehende Liedersoirée des so beliebten Hofopernsängers Van Dyck im Laufe dieser Woche.

„In magnis et voluisse sat est" sagten schon die alten Römer und neuestens müssen auch wir uns befriedigt dazu verstehen, daß Große, das Wagner's Genius geschaffen, nach Kräften angestrebt und thatsächlich durch das Schlußconcert unserer Philharmoniker verwirklicht zu haben.

Im Concertsaale ist unstreitig selbst der gestern erzielte, durchgreifende Effect unsers Opernorchesters, des Opernchors, der Ofner Musikacademie und Ofner Liedertafel im Vergleich zur Theaterexekutirung, namentlich im Vergleich mit Bayreuth ein unverkennbar abgeschwächter.

Allein die glorreichen Manen Wagner's können doch auch bei uns unmöglich entsprechender, als durch einen festlichen, weihevollen Abend gewürdigt werden, wie es eben der gestrige, die großen Redoutensäle bis auf den kleinsten Winkel füllende Wagner-Abend unter Alexander Erkel's Leitung gewesen.

Jede einzelne Nummer des epochalen Programms — die Pariser Venusbergmusik, das Liebesmahl der Apostel, die Wandelscene und Gralsfeier und das Vorspiel der Meistersinger umfassend — würde thatsächlich genügt haben, an und für sich den Glanzpunkt eines anderen selbstständigen Concertes zu bilden.

Das Ganze mustergiltig exekutirt, vorübergehende Schattenseiten der Chöre ausgenommen, rief selbstverständlich den ungetheiltesten Beifall hervor.

Zur vierhundertjährigen nationalen Feier des Geburtstages von Ungarn's denkwürdigstem Monarchen König Mathias (des Gerechten) hätte unsere königl. Oper kein entsprechenderes Programm wählen können, als die Vorführung eines hervorragenden Theils von Franz Erkel's dramatischen, im nationalen Geiste gehaltenen Tonschöpfungen, welche, enthusiastisch begrüßt wurden und die der greise Compositeur der Oper „Hunyady László" persönlich dirigirte. Die Ouverture zur genannten Oper hatten wir nur selten mit gleich zündender Präcision gehört, doch errang auch der erste Act des „Bánkbán", die Uferscene an der Theiß, eine Scene aus „Brankovics" und der vierte Act der Erkel'schen Oper: „König Stefan" eine würdigende, begeisterte Aufnahme.

Der Sohn des Dirigirenden, Alexander Erkel, der das durch seinen Vater trefflich geschulte Orchester in unseren philharmonischen Concerten leitet, hat zur Popularisirung von Wagner's Genius durch den jüngst arrangirten, überaus zahlreich besuchten Wagner-Abend unverkennbar viel beigetragen.

Schließlich bleibe nicht unerwähnt, daß unser rühriger, geistig begabter Director der ungarischen Kgl. Landesmusikakademie, Mihálovics, seine im Geiste Wagner's gehaltene Oper „Toldy's

Liebe" bis zum dritten Acte vollendet, wodurch uns für den nächsten Herbst eine willkommene Repertoirbereicherung bevorsteht.

Die hauptstädtische, unter der Leitung des als dramatischer Compositeur bekannten Herrn Mihailovich stehende ungarische Landesmusikacademie feiert vollberechtigt alljährlich das Andenken Franz Liszt's und Robert Volkmann's, deren einstiges ersprießliches Wirken als Professoren den Weltruf des genannten Instituts begründeten. So fand denn auch dies Jahr die schöne Jahresfeier durch eine Festsoirée statt, und wenngleich die Compositionen Volkmann's vorwiegend Schülerhänden anvertraut waren, so gereichten sowohl Soli wie auch Vocal- und Instrumentalmusik den Executirenden, in erster Linie den eminenten Professoren in geistiger Veranschaulichung des Gebotenen zu wahrer Ehre. Dr. Foldenyi.

Gotha.

Ein sehr verdienstliches Unternehmen muß die am Abend des 5. April in der Augustinerkirche von dem hiesigen Kirchengesangverein veranstaltete Aufführung der Cantate: „Der Ostermorgen" für Soli, Chor und Orchester von Neukomm genannt werden, weil uns dadurch die Bekanntschaft mit einem älteren Werke von großem musikalischen Werthe vermittelt wurde. Sigismund Neukomm war geboren am 10. Juli 1778 zu Salzburg und starb am 3. April 1858 in Paris. Er war Schüler von M. Haydn in Salzburg und J. Haydn in Wien. 1806 ging er über Stockholm, wo er zum Mitgliede der Academie ernannt wurde, nach Petersburg und übernahm daselbst die Leitung der Capelle am deutschen Theater. Später wandte er sich nach Paris, wo er in den freundschaftlichsten Verkehr mit Cherubini und Gretry trat und der Pianist Talleyrands wurde. 1816 begleitete er den Herzog von Luxemburg nach Rio de Janeiro und wurde als Hofcapellmeister des Kaisers von Brasilien angestellt, kehrte aber nach Ausbruch der Revolution 1821 nach Lissabon zurück. Sein viel bewegtes Leben führte ihn 1826 nach Italien, dann nach Belgien und Holland, 1830 nach England, 1833 wieder nach Italien und 1834 nach Algerien. Er hat gegen 500 Werke componirt, die fast ausschließlich trotz ihrer Eigenart sich an den Stil seines Lehrers J. Haydn anlehnen und sich durch fließende Melodien und einfache aber doch pikante Harmonien auszeichnen. Die Ausführung der Chöre dieser Cantate war eine prächtige und legte einen vollgiltigen Beweis dafür ab, daß der Kirchengesangverein wie bisher rüstig und mit Aufbietung aller Kräfte seinen Idealen zustrebt, und auch der Leiter des Vereins, Herr Musikdirector Rabich, sich seiner Aufgabe mit allem Eifer widmet. Die Soli des Werkes waren der Hzgl. Hofopernsängerin Frau Stemmler-Wagner, sowie den Herren Carl Müller, Appun, Irrgang und Hey anvertraut, während das Frauenterzett von den Damen Kümmel, Schneider und Tümpel in dankenswerther Weise übernommen worden war. Sämmtliche Mitwirkende entledigten sich ihrer Aufgabe mit vorzüglichem Verständniß. Frau Stemmler-Wagner bot ferner mit ihrer sympathischen Stimme eine prächtige Leistung in der Arie: „Weh ihnen" aus Elias von Mendelssohn. Edle Würde und majestätische Ruhe sprach aus jedem Ton. Zur Einleitung des wohlgelungenen Concertes war ein stimmungsvolles Largo für Orchester von Händel gewählt, welches durch die prächtige Ausführung alle Anwesenden in weihevolle Stimmung versetzte.

Neuntes Musikvereins-Concert. Jeder Freund echt klassischer Musik wird es gewiß dem Verein Dank wissen, daß er zur würdigen Feier des Charfreitags Johann Sebastian Bach's „Johannes-Passion" zur Aufführung brachte. Dieses noch heute verehrte Oratorium, ein Meisterwerk im contrapunktlichen Stil, ist mehr zu bewundern und ausgezeichnet durch gelehrte Ausarbeitung und Combinationen als durch melodisch genialen Erguß. Es ist darum kein Wunder, daß dieses Werk im ganzen dem Geschmacke unserer Zeit weniger entspricht und seine Musik uns nicht zu solcher Begeisterung hinreißt, wie die Oratorien eines Händel, Haydn und Mendelssohn. Trotzdem haben wir in Bach nicht allein den bedeutendsten deutschen Tonsetzer seiner Zeit, sondern namentlich neben H. Schütz den Reformator der deutschen Kirchenmusik zu ehren. Er erschloß unserer Kirchenmusik ganz neue Ausdrucksweisen, und seine epochemachenden Passionscompositionen bedeuten den Abschluß der alten Choral-Passionen. Aus diesen Gründen muß die am 8. April vom hiesigen Musikverein veranstaltete Aufführung der Johannes-Passion als ein sehr verdienstliches Unternehmen bezeichnet werden, weil uns dadurch die Bekanntschaft mit einem großartigen Oratorium vermittelt worden ist. Freilich gehören die Bach'schen Oratorien, wenn sie voll und ganz zur Geltung kommen sollen, in die Kirche, da sich Bach dieselben als einen Bestandtheil des protestantischen Gottesdienstes gedacht hat, auch hier die Recitationen durch die Begleitung der Orgel, welche durch das Clavier nie und nimmer ersetzt wird, wesentlich gewinnen. Die stattgehabte Aufführung trug im Allgemeinen den Stempel guter Vorbereitung und machte in ihrem ausgezeichneten Gelingen Herrn Professor Tietz und dem von ihm geleiteten Gesangeschor des Musikvereins viel Ehre. Die Andacht und Frömmigkeit in den Chorälen und das dramatische Leben in den Chören gelangten zu deutlichem Ausdruck. Nicht minder war zu loben die eifervolle Hingebung, unbedingte Schlagfertigkeit, erquickende Frische und wohlthuende Vertiefung in die große Schwierigkeiten enthaltende Aufgabe des Sängerkörpers. Von den mitwirkenden Solisten nennen wir zuerst den Kgl. Kammersänger Herrn Dr. Gunz aus Frankfurt a. M. welcher vermöge seines gut geschulten Gesanges und der sympathischen Stimme seine Partie zu vollster Geltung brachte. Die Baßrolle hatte Herr Rudolf Schmalfeld aus Berlin übernommen, in welchem wir einen über ausgiebige Mittel und angenehmen Stimmklang verfügenden Sänger kennen lernten. Sein Gesang war noch ganz besonders durch seelisches Empfinden ausgezeichnet. Frl. Hedwig von Rechenberg aus Erfurt, welche wir schon früher als treffliche Sängerin kennen gelernt haben, war ihrer schwierigen Partie nicht überall gewachsen. Frl. Agnes Witting aus Dresden wurde den Anforderungen Bach'scher Musik im Ganzen gerecht. Die Recitative wurden von Herrn Capellmeister Ernst von hier bestens begleitet. Recht Gutes leistete unser vorzügliches Orchester.

(Schluß folgt.)

Metz.

Der „Metzer Musikverein" bewährte auch in seinem 13. Vereinsjahre 1889/90 fortschreitende Tüchtigkeit der Leistungen und überhaupt seine maßgebende Stelle an der Spitze des hiesigen Musiklebens. Was hier außerdem neben den zahlreichen Militärcapellen sowie den beiden deutschen Männergesangvereinen an einheimischen Kunstäußerungen zu Tage tritt, beschränkt sich auf Unterhaltungen jugendlicher Dilettantenkreise, bei denen es vor Allem die „Menge" der an einem Abende gegebenen Tonstücke bringen muß. In den fünf Concerten vom November bis Ende April gab der „Musikverein" in den stattlichen Festräumen des Allgemeinen Militärcasinos, welche ihm seit Anbeginn seines Wirkens zur Verfügung gestellt sind, unter anderen Chor- und Orchesterwerken: Beethoven's „Eroica", Bruch's „Birken und Erlen", Mendelssohn's „Walpurgisnacht", R. Schumann's „Sängers Fluch" und „Spanisches Liederspiel", H. Hofmann's „Melusine", sowie die Verwandlungsmusik und Schlußscene des „Parsifal" (1. Act). An hervorragenden Gästen hörten wir in diesen fünf Concerten an Gesangskräften die Damen: Pia von Sicherer, Frau Joachim, Frau Hoeck-Lechner aus Karlsruhe, Hedwig Boldt aus Straßburg, die Herren Schulz-Dornburg aus Würzburg, G. Keller aus Mannheim, Zarneckow aus Berlin und Meyn aus Hamburg; an Instrumentalisten Hugo Becker aus Frankfurt, die Violinistin Clara Schwarz aus Köln und die Pianistin Frau Schäfer-Hennes aus Straßburg. Der vielfach zur Verwendung

gelangte Vereinschor, annähernd 80 Stimmen zählend, zeigte sich seinen Aufgaben überall gewachsen; das Orchester, in dauernder Zusammensetzung aus Militärmusikern gebildet, wird in den Streichinstrumenten durch Mitglieder, Offiziere und Beamte, verstärkt. Bei einem Bestande von durchschnittlich 500 Vereinsmitgliedern, unter ihnen die Vertreter der höchsten Militär- und Civilbehörden mit ihren Familien, auch einige einheimische Kunstfreunde, erfreuen diese Concerte sich stets eines überaus zahlreichen Besuches. Neben der eifrigen und umsichtigen Thätigkeit des Vorstandes erfreut sich der, seit dem Entstehen des Vereins als dessen musikalischer Leiter wirkende hiesige Lyceallehrer, Herr Hermann Schmid der rühmlichsten, ihm allseitig gezollten Anerkennung.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Dresden, 9 Mai. Concert in der Dreikönigskirche von C. A. Fischer. Aufgeführt wurde seine hier noch nicht gehörte Cdur-Symphonie für Orgel und Orchester, deren fesselnde Harmonik und Melodik von mächtiger Wirkung begleitet war. Die grandiose Anlage des bald gigantisch dahinstürmenden, bald zärtlich heiteren Werkes hatte einen nicht geringen Hebel in der Orgel, welche gleichsam als zweites Orchester das erste selbständig bekämpft oder gemeinschaftlich die Fülle desselben wesentlich erhöht. Der Eindruck dürfte durch das wiederholte Hören gesteigert werden, es ist daher jedem Concertunternehmen, das über eine Orgel verfügt, Pflicht, diese Symphonie zu Gehör zu bringen. Besitzt ein Concertsaal eine Orgel, — für Dresden freilich noch ein Ideal —, so ist die Aufführung in selbigem weit mehr anzurathen, als in der Kirche. Nächstdem verdient die rhythmisch originelle, tiefsinnige „Melodie“ für Orgel und Orchester Erwähnung, von einem fein-populären Zuge durchweht. Außerdem trug das Programm einen Hymnus „Herr, hör' mein Wort“ des Concertgebers, welcher zugleich als Dirigent seine Intentionen dem Orchester mittheilen konnte, ein Vorzug, der nicht zu unterschätzen ist. Sämmtliches Gehörte hinterließ den Wunsch, es nochmals zu hören, resp. für den Musiker, Klangeffekte und Klangvermischung studiren zu können. —l.

Düsseldorf. 7. Symphonie-Concert des städt. Orchesters unter Leitung des Capellmeisters Zerbe; u. A.: Scènes poëtiques, von Godard; Tarantelle „Venezia e Napoli“, von Fr. Liszt; „Eine Prometheus-Symphonie“ (Feuer — Fesseln — Freiheit —), von Otto Dorn (z. 1. Male wiederholt).

Erfurt, im Musik-Verein. Concert mit Fräulein Pia von Sicherer aus München, Kammersänger Herrn Max Büttner aus Gotha und der Singacademie. „Beim Sonnenuntergang“, Concertstück für gemischten Chor und Orchester von Gade. Duett aus „Der fliegende Holländer“. „Das Feuerkreuz“, dramatische Cantate für Solostimmen, Chor und Orchester von Max Bruch.

Herzogenbusch. De Zangvereeniging unter Director Leon. C. Boumann. Der Messias, von Händel. Solisten: Frau Julia Uzielli aus Frankfurt a. M., Sopran, Frl. C. H..... aus Groningen, Alt, Herrn Gustav Wulff aus Frankfurt a. M. Tenor und Herrn Anton Sistermanns aus Frankfurt a. M., Baß. — Großes Vocal- und Instrumental-Concert unter Director Leon. C. Bouman, mit Herrn Jean M. Tijßen, Tenor und Herrn Oscar Rosseels. Ouverture Fingalshöhle, von Mendelssohn; Le Désert, symphonische Ode in 3 Theilen, von Félicien David; Hochzeitsmusik von A. Jensen, von Reinhold Becker; Gebet, von Franz Bouman; Walther's Preislied, von Richard Wagner (Herr Jean M. Tijßen); Norwegischer Künstlercarneval, von Johann Svendsen. — Vocal-Concert der Liedertafel „Oefening en Uitspanning“, Director Herr Leon. C. Bouman mit der Pianistin Frau A. Westerbaen-Schmidt. Ons Hollandsch, Männerchor mit Pianoforte, von B. Zweers; Frühlingsnetz, Männerchor mit Pianoforte (zum ersten Male), von C. Goldmark; Nocturno in Des, Ballade in G, Pianoforte-Solos, von Chopin (Frau Westerbaen-Schmidt); Le Credo de l'Humanité, Chor (zum esten Male), von A. F. Wouters; das Herzklopfen, Chor mit Pianoforte (zum ersten Male), von E. Kremser; Wächterlied, Chor mit Pianoforte, von F. Gernsheim; An der Weser, Lied für Tenor, von G. Pressel (Herr A. H.....); Inquiètude, zwei Walzer, Pianoforte-Solos, von G. Pfeiffer; Gute Nacht, Chor, von C. A. Mangold; Schlußchor aus „Rinaldo“, von Joh. Brahms.

Leipzig. Kirchenmusik in der Thomaskirche, am 15. Mai J. S. Bach: Cantate auf Himmelfahrt, „Wer da glaubet und getauft wird.“ — Motette in der Thomaskirche, am 17. Mai: Dr. Stade: 2 geistliche Lieder (neu). 1) Wenn ich ihn nur habe. 2) Wenn Alle untreu werden“. G. Rebling: „Gott sei mir gnädig“, Motette in 4 Sätzen für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Nikolaikirche, den 18. Mai: J. S. Bach: „Wer da glaubet und getauft wird.“

— Der Wahls'sche Dilettanten-Orchesterverein führte unter seinem Dirigenten, Herrn Heinrich Wahls, am 14. Mai im Theatersaale des Krystallpalastes Beethoven's Ouverture zu dem Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus“ auf, eine Symphonie von Ph. Em. Bach und Jadassohn's Ddur Serenade. Frl. Hedwig Bernhardt aus Breslau sang „Der Geist der Rose“ aus Berlioz' Sommernächten, „Es war ein alter König“, von Heitsch und „Lenz“, von Lassen. Die wohlklingende kräftige Stimme der Dame sowie der beseelte, poetische Vortrag erwarben ihr großen Beifall und mußte dieselbe noch durch eine Zugabe erfreuen. Auch das Orchester gewann sich durch exakte Ausführung der Werke rühmliche Anerkennung.

London. Mr. Dannreuther's Soiréen, zwanzigste Serie. Ausführende: Mr. Alfred Gibson, Mr. S. D. Grimson. Mr. E. Kreuz. Mr. Charles Ould. Gesang: Miss. Anna Williams. Pianoforte Mr. Dannreuther. Sgambati, Op. 5, Quintett in Bdur, für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncello. Dvorak, Op. 2, Nr. 3. „Mein Herz ist traurig.“ Brahms, Op. 72, Nr. 4. „Ich sitz' am Strande.“ Beethoven, Op. 110. Sonate in Asdur, Brahms, Op. 34. Quintett in Fmoll für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncello.

Lützen. Zweiter Unterhaltungsabend des Gustav-Adolf-Zweigvereins Lützen. Musikalische Soirée zum Besten des Gustav-Adolf-Vereins, ausgeführt von den Herren Capellmeister Hans Sitt, Julius Klengel, Willy Rehberg, Lehrern am königlichen Conservatorium der Musik zu Leipzig, und Concertsänger Gustav Trautermann aus Leipzig. Trio für Clavier, Violine und Violoncell-Op. 97, von C. G. Reissiger. Recitativ und Arie aus den „Jahreszeiten“ von J. Haydn. Solostücke für Violine mit Clavierbegleitung: Romanze von W. Rehberg; Gondoliera von F. Ries. Lieder mit Clavierbegleitung: „Leb' wohl, liebes Gretchen“ von N. W. Gade; „Frühlingsnacht“ von R. Schumann. Solostücke für Clavier: Larghetto von W. A. Mozart: Menuett von J. Paderewski: 8. Ungarische Rhapsodie von F. Liszt. Lieder mit Clavierbegleitung; „Die beiden Grenadiere“ von R. Schumann; „O schneller, mein Roß“ von C. Mayerhoff. Solostücke für Violoncell mit Clavierbegleitung: Largo von G. F. Händel; Serenade von Hans Sitt; Scherzo von J. Klengel. Schottische Lieder für eine Singstimme mit Begleitung von Clavier, Violine und Violoncell von Beethoven.

Personalnachrichten.

— Für die deutsche Oper in New-York engagirte der Manager Mr. Stanton zunächst Reichmann wieder und zwar mit 80,000 Mark für vier Monate, ferner die Bassisten Fischer und Behrens. Neu kommen hinzu: die Damen: Frau A. Mielke-Cöln, Frau Schöller-München, Frau Ritter-Götze-Hamburg, Frl. Jahn-Magdeburg und die Herren: Gudehus für drei Monate, Dippel (lyrischer Tenor), Bremen, Lurgenstein (Baß), Dresden, nebst einigen Anfängern. Selbstverständlich bleiben die Herren Seidl und Damrosch die Kapellmeister.

— Ueber die Erfolge, welche Marcella Sembrich gelegentlich ihres erneuten Gastspiels in Petersburg errungen, wird aus der russischen Hauptstadt u. A. Folgendes berichtet: Der Andrang zu den letzten Vorstellungen war so groß, daß im Orchesterraum zwischen den Musikern noch Plätze für das Publikum geschaffen werden mußten. Die Sängerin wurde mit Ovationen überschüttet. Paul Meyerheim hat soeben ein großes Porträt von Frau Marcello Sembrich vollendet, welches in den Besitz ihres Gatten übergegangen ist.

— Der bekannte Tenorist Alfred Berndt ist nach jüngst mit reichem Erfolge am Kasseler Hoftheater absolvirtem Gastspiel als „Lyonel“ (Martha), „Stradella“ (Stradella), „Gomez“ (Nachtlager) für dasselbe auf mehrere Jahre engagirt worden. Herr Berndt ist aus Berlin und war ein Schüler von Martin Roeder.

— Die im vergangenen Jahre in Dresden verstorbene Frau Sara Hänel-Clauß, geb. Fleischer, hat der Stadt Schneeberg unter anderen Zuwendungen 10000 Mk. mit der Verpflichtung vermacht, alljährlich aus den Zinsen dieses Capitals ein Kirchenconcert zu veranstalten.

— In Buckow starb, von allen Geschäften zurückgezogen, am 10. Mai Herr Theodor Barth, der als Musikverleger wie als Musikalienhändler, — er hatte seiner Zeit das Simrock'sche Sortimentsgeschäft erworben, — sich eines weit verbreiteten Rufes erfreute. Der Verstorbene war Jahre lang Kassirer des Wagner-Vereins und als solcher gleichfalls eine sehr bekannte Persönlichkeit. Ein Herzschlag erlöste den noch in jugendlichem Alter stehenden Mann von langen schweren Leiden.

— Frau Steinbach-Jahns aus Leipzig hat mit Capellmeister Nikisch in Boston und dessen aus 70 Personen bestehenden Orchester eine große Kunstreise durch die Vereinigten Staaten angetreten. Sie werden von Boston aus zuerst nach dem Westen reisen.

— Professor Emil Breslaur, Director des Berliner Conservatoriums und Clavierlehrer-Seminars, erhielt vom Prinz-Regenten von Braunschweig das Ritterkreuz zweiter Klasse des Ordens Heinrichs des Löwen.

— Herr Professor Schaper arbeitet, wie wir der Nordd. Allg. Ztg. entnehmen, zur Zeit eifrig an dem Entwurf des für Leipzig bestimmten Denkmals Richard Wagner's. Schaper hat den Tondichter sitzend dargestellt; bei aller Ruhe der Umrisse ist die Haltung Wagner's eine lebhafte und energische. Der Kopf zeigt jene treu dem Leben nachempfundene Aehnlichkeit, welche Schaper in seiner bekannten Wagner-Büste so geistvoll in die Erscheinung rief. Das reichornamentirte Postament zeigt die Linien der italienischen Renaissance, und es ergänzt durch seine wohlabgewogenen Größenverhältnisse nicht nur dies formvollendete Denkmal auf's Beste, sondern wird sich voraussichtlich auch auf's Glücklichste in die umgebende Architectur des leipziger Theaterplatzes einordnen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Der Componist Léon Délibes hat nunmehr die Partitur seiner neuesten Oper „Koscia" vollendet. In den letzten Tagen trat er Morgens bei Henri Meilhac ein, setzte sich sofort an's Pianino und, ohne seinem Mitarbeiter Zeit zu lassen, sich von seiner Ueberraschung zu erholen, spielte er ihm den ganzen letzten Act vor. Meilhac fühlte sich bezaubert von den frischen, eleganten Melodien, zu denen sein Libretto den Componisten begeistert hat.

— Am 12. Mai fand im böhmischen Nationaltheater unter Leitung des Capellmeister Adolf Czech, die Aufführung der Smetana'schen Oper „Certová stěna" (Teufelswand) statt, als würdige Gedenkfeier an den Verewigten; da sahen wir so recht, was die Kunst durch das Hinscheiden dieses Meisters verloren. Dieser Künstler, der zugleich ein edler Mensch war, ertrug, so lange seine Kräfte hinreichten, ein wahrhaft tragisches Geschick mit bewunderungswürdiger Heldenhaftigkeit, die am besten für die Größe seines Geistes zeugt. Der 12. Mai 1884 war für Smetana jedenfalls der Tag der Erlösung: der Allerbarmer und Allerlöser Tod befreite den Geist des Künstlers von der Umnachtung, und gab ihn dem ewigen Lichte und dem Leben wieder. Seine Opern „Prodaná nevěsta" (die verkaufte Braut), „Hubička" (der Kuß) sind der Stolz und die Freude des böhmischen Volkes; die Opern: „Libuša" und „Teufelswand" sind von hohem Werthe; sein Cyclus symphonischer Dichtungen „Mein Vaterland", aus 6 selbständigen symphonischen Poëmen bestehend, sichert ihm den Platz unter den ersten Tondichtern neuester Zeit. Allerdings ist auch in Prag die Gilde der guten Musikanten, aber schlechten Musiker, der routinirten Handwerker aber schlechten Künstler gegen die Programmmusik eingenommen, die sie mit den hölzernen Waffen formalistischer Ästhetik „bekämpfen", welche hinter dem Ideale moderner Kunst um mindestens 150 Jahre herhinkt und stolpert, und so siegreich bekämpfen, wie der Hund den Mond anbellt. Aber die Zeit, d. h. die stets vorschreitende Anschauungsform der Menschen wird auch diesen Tondichtungen volle Gerechtigkeit widerfahren lassen; sie wird dagegen auch offenbaren, daß Vieles, was die Handwerker, Handlanger und Kärrner der Musik als Gold priesen, nur eitel Tand war. Die „Zeit" ist der unerbittliche Richter, der nur nach dem inneren Werthe des Geschaffenen urtheilt, nicht nach dem Votum der Reklame, der aufdringlichen Einseitigkeit und Beschränktheit. Die „Zeit" ist die Gerechtigkeit im Leben der Menschheit.

— Das Pariser Odeon-Theater hat für den 3. Juni die erste Aufführung der komischen Oper „Benedict und Beatrice" von Hektor Berlioz angesetzt. Diese „Première" findet 21 Jahre nach dem Tode des Autors statt und ist überhaupt die erste Aufführung des Werkes in Frankreich. In Deutschland und Oesterreich ist die Oper längst in Baden-Baden, Karlsruhe und Wien in Scene gegangen.

— Aus Paris schreibt man dem „B. C.": „Nachdem Gounod den „Faust" und „Romeo", Thomas den „Hamlet" und „Wilhelm Meister" verbessert haben, schlägt nun auch die Stunde des Heils für die „Göttliche Komödie". Es ist höchste Zeit, da Massenet sich bereits einen Operntext: „Die Leiden des jungen Werther" bestellt hat, und Dante doch nicht ewig hinter Goethe und Shakespeare im Dunkeln bleiben kann. Herr Benjamin Godard, welcher der italienischen Literatur diese Liebesthat erweist, bringt seine Oper „Dante" nächsten Dienstag an der Komischen Oper zur ersten Aufführung.

Vermischtes.

— Wenn historisch Interessantes als musikalische Novität auf den Markt gebracht erscheint, dann mag es der Vergessenheit entrissen immerhin als gerechtfertigt hingenommen werden. Das im Jahre der Erhebung Ungarns, im Jahre 1848, mit Chor und Orchester im Nationaltheater exekutirte, von Franz Erkel instrumentirte Nationallied Petöfy's „Talpra magyar!" („Auf! Ungarn!") ist in Budapest bei Taborszky für Piano mit Gesang in zweiter Auflage erschienen. Die Composition vom Jahre 1848 entstammt der Feder des als Schriftsteller bekannten Dr. G. Földényi.

— In Edisons Laboratorium in New-York fand sich, durch einen Journalisten eingeführt, Anfang April der wohlbekannte Tenorist Perotti vom Metropolitan-Opernhaus, als Gast ein, um sich die beneidenswerth hohen Lagen seines Sangesorgans „phonographiren" zu lassen. Der Apparat wird in Thätigkeit gesetzt, Perotti, vortrefflich bei Stimme, sang eine Arie aus den „Hugenotten", wobei er sich besonders in die hohen Noten tüchtig „hineinkniete". Edison lauschte, die Hand am Ohre, und als der Sänger geendet, sagte der große Erfinder billigend: „Das wird sich gut machen!" Jetzt ward der Phonograph zur reproduktiven Thätigkeit gestellt, und nun war es an Perotti, seiner eigenen Stimme zu lauschen. Die Augen des Sängers erweiterten sich, sein Gesicht nahm den Ausdruck außerordentlichen Vergnügens an, und ein „Großartig!" — das vermuthlich der Erfindung Edisons galt — entrang sich seinen Lippen. Er konnte nicht umhin, sich selbst da capo zu hören: die Walze mußte noch einmal eingestellt werden und wiederholte Alles, wenngleich nunmehr in etwas verminderter Tonstärke. Dann sang der Tenor zur weiteren phonographischen Aufnahme die bekannte Arie aus dem „Trovatore": „Di Quella Pira" — diesmal vor einem vergrößerten Auditorium, denn eine Anzahl bei Edison Beschäftigter hatte sich unter verschiedenen Vorwänden im Phonographenzimmer zusammengefunden und lauschte mit Bewunderung den Leistungen, die in einem brillanten hohen C gipfelten. „Elegant! Elegant!" bemerkte Edison. „Ich sagte es gleich, daß es sich gut machen würde". Und mit warmem Händedruck verabschiedete er sich von dem Sänger, dessen „aufgewalzte Stimme" am selben Abend in einer Ausstellung electrotechnischer Neuheiten paradirte.

— Der Cäcilien-Verein in Berlin (Director Prof. Alexis Holländer) hat für den kommenden Winter das Stabat mater von Rossini, eine hier noch unbekannte Messe von Franz Schubert, und das Oratorium „Christus" von Liszt zur Aufführung bestimmt.

— Georg Vierling's oratorisches Hauptwerk: „Der Raub der Sabinerinnen", Text von Arthur Fitger, gelangte in Meißen durch die dortige Singacademie unter Leitung des Domorganisten Siebdrat rasch hinter einander zweimal — am 2. und 9. Mai zur Aufführung. Auch hier fesselte es durch die aller Sentimentalität und Grübelei abgewandte Frische und Natürlichkeit, sowie durch Reichthum der Erfindung und dramatischen Lebens. Was den Arien, Duetten und Recitativen etwa an modernstem Zuschnitte abgeht, ersetzen sie reichlich durch fließende Melodik und wirksame Behandlung der Singstimmen. Hierin ist Vierling in der That Meister. Dies offenbart sich namentlich in den theils lieblichen, theils elegischen und heroischen Chören, die mitunter zu großartigen Steigerungen sich emporschwingen. Der kaum über 60 klingende Stimmen verfügende Verein brachte sie mit überraschender Sicherheit und Schwung zu Gehör. Auch die Soli befanden sich in guten Händen; nur das Orchester blieb mancherlei schuldig. Rauschender Beifall und Hervorruf constatirten den Erfolg.

— Ueber den künstlerischen Werth der Zwischenactsmusik im Schauspiel liest man in litterarischen Blättern zur Zeit mancherlei Beherzigenswerthes. Die Frage ist öfters angeregt worden und auch für Dresden insofern von einigem Interesse, als die Dresdner Bühnen sich durch die Verwerthung der Zwischenactsmusik vortheilhaft vor anderen Kunstinstituten auszeichnen. Gegenüber den Angriffen, welche von einer allzu realistischen jüngeren Schule gegen die Zwischenactsmusik gerichtet werden, möchte man auf die Erfahrungen verweisen, welche man zu Gunsten dieses schönen Brauches in Dresden und bei anderen Bühnen macht. Es ist gar keine Frage, daß sowohl dem Trauerspiel, wie dem Lustspiel, der Posse wie dem Schauspiel gegenüber die Anwendung der Zwischenactmusik große künstlerische

Vortheile bietet. Das Publikum wird zunächst in Stimmung versetzt und ist gegenüber dem poetischen Werke weniger zerstreut. Spielt eine tragische Handlung, so trägt es wesentlich zur feierlichen Stimmung bei. Vielen Lustspielen und Schwänken gegenüber aber ist es, da das Lustspiel immer mit gewissen Unwahrscheinlichkeiten arbeiten muß, eine große Erleichterung der Wirkung für die Schauspieler, wenn der Hörer durch die vorangegangene Musik überhaupt ein wenig von der gemeinen Wahrscheinlichkeit des Lebens abgelenkt und zur rein künstlerischen Aufnahme gestimmt ist. Von großem Werth aber ist die Musik als eine Vorübung des Ohres für das Hören. Das gesprochene Wort des Schauspielers klingt viel deutlicher, schöner, eindringlicher, wenn das Ohr durch vorangegangenes Anhören von Musik gewissermaßen erst „gestimmt" ist. Hat man Musik gehört, so ist das Ohr unwillkürlich gespannt, und in dieser Spannung erscheint ihm das gesprochene Wort viel deutlicher und wirkungsvoller. Das ist z. B. auch der Grund, warum Melodramen eine so eigenthümlich schöne Wirkung machen. An Bühnen, wo keine Zwischenactsmusik Brauch ist, kann man nur ein sehr begrenztes Repertoir pflegen, und die Nüchternheit der Stimmung, die dadurch aufkommt, überträgt sich sehr oft auch auf die Schauspieler. Denn auch die Darsteller spielen unbefangener und frischer, wenn sie durch das Anhören der Musik einem stimmungsvoll bewegten Publikum sich gegenüber wissen; sie sind sicherer und zuversichtlicher. Besonders die Expositionen der Stücke in den ersten Acten werden mit größerer Aufmerksamkeit von den Hörern verfolgt. Wie viele andere practische Vortheile die Zwischenactsmusik für das festliche Verhalten der Zuschauer hat, wie sie dem ganzen Zusammensein im Theater eine gewisse Würde verleiht, das wäre nicht minder zu Gunsten dieses Brauches zu vermerken.

— Ein Componist. A.: „Glaubst Du wirklich, daß unser Freund Schnüffel ein guter Componist ist?" — B.: „Leicht möglich. Wenigstens hat er, wie seine berühmten Brüder in Apollo, seine Eigenheiten. Während z. B. Rossini die Gesellschaft schöner Frauen brauchte, während Richard Wagner die schönsten Weisen erfand inmitten werthvoller Kunstgegenstände, bringt's unser Freund am besten fertig, wenn er sich rings umgeben sieht von Compositionen anderer Meister!"

Das Nicolaï-Jubiläum in Haag.

Der verdienstvolle Director des Königl. Conservatoriums in Haag, Herr W. F. Nicolaï, hatte sich an seinem 25jährigen Jubiläum so vieler höchst ehrenvoller Auszeichnungen zu erfreuen, die alle namhaft zu machen viele Seiten füllen würden.

Der erste Festact, die Begrüßungsfeier, fand im großen, reich mit Blumen geschmückten Conservatoriumssaale statt, wo ein zahlreiches Publikum sich eingefunden hatte.

Mehrere Deputationen erschienen und überreichten dem verehrten Jubilar Diplome als Ehrenmitglied: Director Benoit aus Antwerpen von der Societé de Musique; von dem Verein zur Beförderung der niederländischen Sprache in Antwerpen und Gent; von der Maatschappy für niederländische Litteratur; vom Tonkünstlerverein in Dresden war Herr Kammervirtuos Frd. Grützmacher erschienen. Auch die Firma Breitkopf & Härtel hatte einen Gratulanten gesandt. Von der Maatschappy for Bevordering der Tonkunst und noch anderen Vereinen wurden ihm ebenfalls Ehrenbezeigungen dargebracht. Das Originellste war ein Gedicht, eine Art Akrostichon auf die chromatische Tonleiter; jede Zeile beginnt mit einem Tonnamen. Das aus Eleven der Musikschule bestehende Orchester führte einen, von einem Schüler componirten Festmarsch und andere Compositionen auf.

Nach diesem Actus wurde der Jubilar nebst seiner anwesenden Gattin in seine Wohnung geführt, die er ebenfalls mit Blumen und kostbaren Geschenken angefüllt fand. Das Erfreulichste war ihm eine vom Vorstande der Königl. Musikschule verehrte, prachtvoll gebundene Orchesterpartitur der „Meistersinger". Wieder ein Beweis, daß man auch in Holland die „Meister" ehrt!

In der Wohnung erschienen noch mehrere Deputationen mit Ehrenbezeigungen. Abends fand eine große Musikaufführung im größten Saale Haag's statt. Derselbe umfaßt gegen 2500 Personen und war gänzlich besetzt. Der Jubilar mußte in der Königsloge Platz nehmen. Das aus 80 Personen bestehende Orchester nebst einem Chor von 200 Kindern im Verein mit berühmten Virtuosen und Sängern führten Werke von Nicolaï, Liszt, Wagner und Mann auf. Schüler und Schülerinnen des geliebten Lehrers waren aus allen Nachbarländern herbeigeeilt, um sich an der Feier ihres Meisters zu betheiligen. Außer unzähligen grünenden und blühenden Blumenspenden wurden dem Jubilar auch mehrere silberne Lorbeerkränze zu Theil. Die schöne und würdige Feier wird noch lange allen Betheiligten in Erinnerung bleiben.

Ueber Nicolaï's Leben und Entwickelungsgang erhalten wir in Reißmann's Conversationslexion der Tonkunst näheren Aufschluß. Demnach wurde Wilh. Fr. Gerhard Nicolaï am 20. November 1829 in Leyden geboren. Seine höhern Musikstudien absolvirte er am Leipziger Conservatorium, wurde dann als Lehrer des Orgelspiels und der musikalischen Theorie an der Königl. Musikschule in Haag angestellt und später zum Director derselben ernannt. Nicolaï's größeres und wichtigstes Werk ist sein Oratorium Bonifacius. Außerdem hat er Cantaten, das Lied von der Glocke und viele kleinere Compositionen publicirt. Mögen ihm noch viele Jahre ungetrübter Wirksamkeit beschieden sein. —S.

Kritischer Anzeiger.

Vierhändiges für Pianoforte.

J. P. Gotthardt, Op. 89. Sechzehn ausgewählte deutsche, slavische und ungarische Volksweisen aus Oesterreich-Ungarn, Verlag und Eigenthum der „Slavia" in Mostenitz-Prerau.

Die besten und am meisten characteristischen Volksweisen der verschiedenen Stämme des österreichischen Kaiserstaates finden wir in diesem Hefte in sehr glücklicher Harmonisirung, klangvollen und wirksamen, dabei zugleich keineswegs schwierigen Claviersatz zusammengestellt; es gewährt einen schönen und eigenartigen Genuß, aus diesen Volksweisen zu vernehmen, was alle die politisch Getrennten doch am Ende in der Kunst eint; man fühlt die Wahrheit des Schiller'schen Wortes:

„Alle Menschen werden Brüder
Wo dein sanfter Flügel weilt."

Denn nicht blos die Freude, die Tochter aus Elysium, wirkt solche Wunder, sondern ebenso und vielleicht noch stärker die Kunst, die Lieblingstochter aller neun Musen. Wir zweifeln keinen Augenblick daran, daß sich dieses, zudem prächtig ausgestattete Heft, das zugleich für das prima vista Spiel angenehmsten Stoff darbietet, zahlreiche Freunde erwirbt.

Gesangsmusik.

J. P. Gotthardt, Op. 99. „Pater noster" für Sopransolo und Orgel, und Op. 100 „Ave Maria" für Chor und Orgel von L. R. Pazdirek in Ober-Mostenitz.

Zu der von L. R. Pazdirek redigirten und herausgegebenen Sammlung an Kirchencompositionen („Adalbert"), die neue katholische Kirchengesänge in leichter Ausführbarkeit darzubieten sich vornimmt, hat J. P. Gotthardt ein „Pater noster" und ein „Ave Maria" beigesteuert; beide Stücke erfüllen vollkommen ihren Zweck, sind in der Form wohl abgerundet, correct im Satz, würdig in Stimmung und Ausdrucksweise, für Sänger ohne erhebliche Schwierigkeit und dankbar; überall, wo man für den musikalischen Ausschmuck des katholischen Gottesdienstes nur über beschränkte Mittel verfügt, wird man gern zu dieser Sammlung greifen und Geeignetes ihr entnehmen.

J. P. Gotthardt, Op. 120. Zweiundsiebenzig neue Liedweisen auf alte Texte für Schule und Haus. L. R. Pazdirek in Ober-Mostenitz (Mähren).

Wir haben hier eine Sammlung einstimmiger Gesänge mit Pianofortebegleitung vor uns, die in Schule und Haus auf freudiges Willkommen rechnen darf. Es kam dem Componisten darauf an, so manche abgenutzte, unschöne, geschmacklose Melodie, die nur wenig den oft sehr werthvollen poetischen Texten entsprach, außer Curs zu setzen und dafür bessere und gehaltvollere Weisen einzuführen. Der Versuch ist gewiß sehr löblich und inwieweit er gelungen, wird die Praxis lehren, sobald man einmal in Schule und Haus sich näher mit diesen Liedweisen bekannt macht. Gut sangbar, frei von niederen Wendungen finden wir die Mehrzahl dieser Gesänge; in den meisten höheren und niederen Volksschulen wird freilich sehr selten auf die Mitwirkung eines Claviers zu rechnen sein, in diesem Falle müssen die Lieder auf den Ausschmuck der hübschen Begleitung verzichten; doch auch ohne sie wissen die Weisen sich Geltung zu verschaffen, den Singenden Freude und mancherlei Anregungen zu bereiten. Auch dieser Sammlung ist gediegene Ausstattung nachzurühmen. Bernhard Vogel.

Die neue Clavierschule von **Urbach, Pr. M. 4.50,** ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.**
(Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Die neue Clavierschule von **Urbach, Pr. M. 4.50,** ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.**
(Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Die neue Clavierschule von **Urbach, Pr. M. 4.50,** ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.**
(Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

XXVII. Tonkünstlerversammlung zu Eisenach

den 19., 20., 21. und 22. Juni d. J.

1. Donnerstag, den 19. Juni, Abends: Concert im Stadttheater.
2. Freitag, den 20. Juni, Vormittags: Kammermusik-Aufführung im Saale der Klemda.
3. „ „ „ „ Nachmittags: Concert in der Marktkirche.
4. Sonnabend, den 21. Juni, Vormittags: Kammermusik-Aufführung im Saale der Klemda.
5. „ „ „ „ Abends: Concert im Stadttheater.
6. Sonntag, den 22. Juni, Nachmittags: Concert im Stadttheater.

Festdirigenten: Die Herren Dr. Lassen, Strauss und Prof. Thureau.

Zur Aufführung sind folgende Werke in Aussicht genommen: **d'Albert:** Symphonie; **Bella:** „Schicksal und Ideal“, symphonische Dichtung; **Berlioz:** Ouvertüre zu „König Lear“; „Sommernächte“, für Mezzo-Sopran mit Orchesterbegleitung; **Brahms:** „Schicksalslied“ für Chor und Orchester; **Draeseke:** Ouvertüre zu „Penthesilea“; **Fuchs:** Arie für Tenor mit Orchesterbegleitung; **de Hartog:** „Humoreske“ für Orchester; **Hollaender:** Charakterstücke für Violine mit Clavierbegleitung; **Humperdinck:** „Das Glück von Edenhall“, für Chor und Orchester; **Joachim:** Violinconcert; **Kahn:** Streichquartett; **Knorr:** Ukrainische Liebeslieder für Gesangsquartett; **Lamond:** Trio für Clavier, Violine und Violoncell; **Lassen:** Lieder (Manuscript); **Liszt:** „Prometheus“, für Chor, Soli und Orchester; Psalm „Jerusalem“ für Frauenchor, Sopransolo, Harfe, Solovioline und Orgel; „Tasso“, symphonische Dichtung; Hmoll-Sonate für Clavier; Lieder; **von Perger:** Streichquartett; **Schubert:** Offertorium für Chor, Tenorsolo und Orchester (Manuscript); „Tantum ergo“ für Chor und Orchester (Manuscript); **Sitt:** Violoncellconcert; **Schumann:** Fuge über BACH für Orgel; **Sommer:** Duett für Sopran und Baryton aus der Oper „Loreley“; **Strauss:** „Tod und Verklärung“, symphonische Dichtung; **Tschaikowski:** Serenade für Streichorchester; **Wagner:** Kaisermarsch; **Wolfrum:** Quintett für Clavier und Streichinstrumente; Sonate für Orgel.

Ausser der verstärkten Grossherzoglich Sächsischen Hofcapelle, dem verstärkten Eisenacher Musikverein, den Quartett-Vereinigungen Halir-Weimar und Hollaender-Köln haben ihre Mitwirkung als Solisten bis jetzt freundlichst zugesagt die Damen Frau Hahn-Hirsch, Frau Moran-Olden, Frau Uzielli, sowie die Herren Giessen, Dr. Gunz, Halir, Hempel, Hollaender, Klengel, Dr. Krückl, Lamond, Plank, Posse, Stavenhagen, Wolfrum.

In Eisenach haben sich nachstehend genannte Herren zu einem Local-Comité vereinigt, um in dankenswerthester Weise die Interessen der Tonkünstlerversammlung nach jeder Richtung hin zu fördern:

Herr Oberbürgermeister Dr. Eucken-Addenhausen, Vorsitzender; Herr Dr. G. Bornemann jr. stellvertretender Vorsitzender; Herr d'Albert, Hofpianist; Herr Appelius, Landgerichtspräsident; Herr Dr. Appelius, Bürgermeister; Herr v. Arnswald, Oberstlieutenant und Commandant der Wartburg; Herr Arzberger, Commerzienrath; Herr Baetgen, Gymnasiallehrer; Herr Freiherr von Beust, Bezirksdirector; Herr Beck, Hôtelbesitzer; Herr Brunner, Hofbuchhändler; Herr Louis Brannau; Herr Burkhardt, Oberlehrer; Herr Chr. Darr; Herr Dittenberger, Oeconomie-Commissar; Herr G. Dittmar; Herr G. Döbner; Herr Fr. Ed. von Eichel-Streiber; Herr Eigemann, Lehrer; Herr A. Erbslöh; Herr Fähndrich, Amtsrichter a. D.; Herr Frank, Controleur; Herr Gleichmann, Professor und Seminardirector; Herr Dr. Grebe, Oberlandforstmeister; Herr Dr. Heubach, Gymnasiallehrer; Herr Klamroth, Kais. Russ. Capellmeister a. D.; Herr Dr. Marbach, Oberpfarrer; Herr Mentzel, Oberstlieutenant a. D.; Herr Dr. Mittenzwey, Staatsanwalt; Herr G. Müller; Herr Neukirch, Major z. D. und Bezirkscommandeur; Herr E. Röhrig, Hôtelbesitzer; Herr W. Schirmer, Musikalienhändler; Herr Chr. Schlotterhoss; Herr Dr. Stechele, Gymnasiallehrer; Herr Thureau, Professor der Musik; Herr Trautvetter, Oberförster; Herr Trautvetter, Amtsrichter; Herr Walther, Postsecretär a. D.; Herr Weissenborn, Lehrer.

Diejenigen Mitglieder des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, welche der diesjährigen Versammlung beizuwohnen gedenken, werden ersucht, ihre Anmeldungen **möglichst bald, spätestens aber bis zum 8. Juni** an Herrn Dr. Paul Simon, Leipzig, Hof-Musikhandlung von C. F. Kahnt Nachfolger, gelangen zu lassen.

Weimar, Jena, Dresden, den 12. Mai 1890.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

von Bronsart. Dr. Gille. Dr. Adolf Stern. Dr. Ed. Lassen.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 28. Mai 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 22.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Geschichtliche Mittheilungen über die Entwicklung des einstimmigen Liedes am Clavier und dessen Abarten.

Von **Emil Krause.**

(Fortsetzung.)

Den Mittelpunkt des damaligen Opernlebens in Deutschland bildeten Hamburg und Leipzig in Folge der dort zuerst ständig eingerichteten Bühnen. Von hier aus ist also auch der Hauptimpuls für die Förderung des Liedes seiner Zeit ausgegangen. Wenn auch dieser Einfluß sich musikgeschichtlich nicht um bestimmte Einzelvorgänge gruppiren läßt, so giebt er sich dennoch deutlich zu erkennen in dem allgemeinen immer weitergehenden Interesse, welches der Oper oder dem Singspiel entgegengebracht wurde. Als zwei historisch werthvolle Denkmäler der Liedcomposition jener Zeit sind die von Gräfe (1737—43) in 4 Theilen herausgegebene „Sammlung verschiedener und auserlesener Oden" (145 Oden) und die 1736 in erster Auflage in Leipzig edirte „Singende Muse an der Pleiße" von Sperontes (einem Pseudonym) anzuführen. Das erstgenannte Werk hat musikalisch nur eine geringe Bedeutung, obwohl der vielseitige Hamburger Operncomponist, Theoretiker, Schriftsteller und Schauspieler Mattheson es damals sehr günstig beurtheilte, als einen Beleg, „daß der Odengeschmack jetzo auf's Neue hervorgetreten ist".

Gräfe war nur Dilettant und hatte für seine Absichten geringe Unterstützung Seitens der Musiker gefunden, ausgenommen bei Graun (1701—1759) der 8, und Hurlebusch (um 1745), der 72 Oden beisteuerte*).

Musikalisch werthvoller und interessanter ist Sperontes „Singende Muse", eine Sammlung, die in der zweiten, 1742—47 erschienenen Ausgabe nicht weniger als 250 Oden aufweist. Es sind dies Gesänge mit damals bekannten Melodien, zu denen Sperontes die Texte gedichtet hatte. Sehr viele dieser Sätze waren ursprünglich für das Clavier geschaffen worden, und dieser Umstand erklärt, daß die Mehrzahl dieser Gesänge in der Melodie vorwiegend instrumentale Structur aufweist, und sich zum Theil in unzweckmäßig hohen Tonlagen bewegt*).

Das Verfahren, instrumentalen, besonders Clavierstücken, Texte zu unterlegen, war von Frankreich nach Deutschland gekommen. Die erste Sammlung so geschaffener Gesänge erschien 1830—31 in Paris unter dem Titel: „les Parodies nouvelles et les Vaudevilles inconnues". In derselben befinden sich u. A. Clavierstücke von Rameau, Couperin und auch Melodien Händel's, welch' letzteres für die damalige Verbreitung Händel'scher Musik in Frankreich besonders bezeichnend ist**)

Viele Lieder in der „Singenden Muse" sind nur mit beziffertem Baß ohne weitere Ausführung versehen. Die Ausführung des Liedes pflegte überhaupt in jener Zeit, wo die Kunst des Generalbaßspielens noch bei Weitem mehr

---

*) Unter Anderm lieferten: Graun, „Es ist doch" (Schneider III, 211); „Als mich die Mama" (ebendaselbst 212); „Ja liebster Dämon" (Reißmann Nr. 30); Matheson, „Die ihr Gottes Gnad'" (Winterfeld 5, 7, III).

*) Ausführliches über dieses Werk findet man in einem werthvollen Artikel Philipp Spitta's („Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft", Jahrgang I, S. 35, Leipzig, Breitkopf & Härtel).

**) Händel wendet das einstimmige Lied recht oft an, und zwar in seinen Opern wie Oratorien. Kein Componist traf die lyrische, speciell dem Liede eigene Grundstimmung bei vollendet musikalischer Form besser als er. Wie herrlich ist z. B., um nur eines seiner Lieder anzuführen, der Gesang des ersten Richters: „Ihr grünen Au'n" aus dem Oratorium „Susanna" (1748). Lieder am Clavier kannte Händel jedoch noch ebensowenig wie seine Zeitgenossen.

verbreitet war als heute, entweder in der Art zu geschehen, daß der Clavierspieler die Melodie der Singstimme Note für Note mitspielte, oder er gab auf Grund des unterlegten Basses zu jener nur die Harmonie an, so daß also der Sänger selbstständig neben dem Instrument wirkte.

II.

Von den wichtigsten der um jene Zeit lebenden weiteren Vertretern des Liedes am Clavier seien nunmehr zunächst diejenigen angeführt, welche dasselbe auf der Basis der bisherigen Einfachheit und Knappheit der Form pflegten. Es sind dies: G. Ph. Telemann (1681—1767), C. Ph. Em. Bach (1714—1788), Nichelmann (1717—1774), J. F. Agricola (1720—1762), J. Adam Hiller (1728 bis 1804), J. A. P. Schulz (1741—1800), C. G. Neefe (1748—1798), J. F. Reichardt (1752—1814), Zelter (1758—1832), B. Klein (1793—1832) und Andere.

Zunächst belegen dies Bach's mehrfach in den 1780er Jahren publicirten Sammlungen Gellert'scher Oden und Lieder, bei denen die Clavierbegleitung noch eine meist untergeordnete, speciell begleitende Fassung aufweist. Hiller's Lieder, von denen namentlich auch manche aus seinen Liederspielen hier angeführt werden könnten, zeigen das Gleiche.*) Neefe geht schon weiter, indem er für seine „Serenaten" beim Clavier zu singen (Leipzig 1777) theils die Form der recitirenden Arie oder des ariosen Recitativs und daneben die zur Scene erweiterte Arie wie der Cantate wählte. Neefe hat auch, wie Gluck und viele andere Componisten Klopstock's Oden musikalisch verbildlicht und seine Oden-Compositionen sind denen Gluck's sogar noch überlegen. Neefe, der zeitweilige Lehrer Beethoven's (siehe Beethoven's Studien, neue Ausgabe, Leipzig, J. Rieter-Biedermann, 1875), dürfte als ein Vorgänger Reichardt's angesehen werden. Reichardt's bedeutendsten Lieder sind ohne Zweifel die nach Göthe'schen Dichtungen. Seine Phantasie führte ihn leicht zur Trivialität, wenn dieselbe nicht durch einen edlen, gediegenen Text davor bewahrt wurde. Sein bestes Lied ist wohl, abgesehen von den vielen (außer von Schiller und Göthe componirten) Tiek's „Lied der Nacht" (Lieder der Liebe und Einsamkeit, Leipzig, 1798). Reichardt hat entschieden große Bedeutung für die Entwickelung des Liedes, wie dies seine vielen Compositionen beweisen.**) Zelter und Klein, die beide auf dem Gebiete des Männergesanges außerordentlich produktiv waren, pflegten auch die Composition des Liedes am Clavier, doch dies meist in volksthümlicher Weise. Bedeutendes leistete auch L. Berger (1777—1839), der Lehrer Mendelssohn's, ein ausgezeichneter Künstler, bei dessen Liedern die Clavier-Begleitung eine oft selbständigere Mission als bei den früheren Tonsetzern zu erfüllen hat.

Die Berger'schen Lieder sind in einer neuen Gesammtausgabe bei Hoffmeister (Leipzig) erschienen, deren dritte Lieferung Berger's op. 11: Zehn Gesänge aus dem gesellschaftlichen Liederspiel „Die schöne Müllerin" von Wilhelm Müller, enthält. Dr. Max Friedländer's Mittheilungen über Berger's Compositionen dieser Gesänge aus Wilhelm Müller's 1821 zuerst in Dessau erschienener „Die schöne Müllerin" (im Supplementbande der Peters'schen Schubert-Ausgabe vom Jahre 1884) sind hier als lesenswerth anzuführen.*)

Bevor der weiteren Entwickelung des einstimmigen Liedes am Clavier und besonders der hervorragendsten Componisten desselben gedacht wird, von denen schon manche der chronologischen Folge wegen hätten eher angeführt werden müssen, sind noch einige Autoren zu nennen, welche, wie die vorgenannten, nicht unwichtige Liedcompositionen lieferten: F. W. Rust (1739—96), Johann André (1741—99), Kauer (1751—1831), Wenzel Müller (1767 bis 1835), Peter v. Winter (1754—1825), Himmel (1765—1814), Joseph Weigl (1766—1843), Hans Georg Nägeli (1773—1836), F. C. P. Schneider (1786 bis 1853), Conradin Kreutzer (1780—1849) ꝛc.**)

Ein Blick auf die Werke dieser Tonsetzer genügt, um sich zu überzeugen, daß sie Alle, Jeder seiner Begabung und Individualität gemäß, dem einstimmigen Liede ein weitgehendes Interesse zuwandten und somit eifrig sich bemühten, dasselbe sowohl melodisch als auch harmonisch zu heben. Wie bei Hiller, haben auch Kauer, Wenzel Müller, und Kreutzer in ihren Opern heiteren Genres das Lied reichlich angewandt, ein Beweis, daß sie dieser Kunstform, welche sich bei ihnen in so ungeschminkter Natürlichkeit äußert, besondere Zuneigung angedeihen ließen. Viele ihrer originellen Gesangstücke sind in aller Munde geblieben, auch wurden manche von den Instrumental-Componisten zu Variationen benutzt, z. B. hat Beethoven Variationen für Clavier über „Ich bin der Schneider Kakadu" aus Wenzel Müller's Oper „Die Schwestern von Prag" geschrieben. Zwischen dem ursprünglich mit Orchester in der Oper und dem original mit Clavier componirtem Liede war formell kein Unterschied, woraus deutlich hervorgeht, daß das Erstere naturgemäß das Letztere nach sich zog.

Es sei nunmehr der ersten eigentlichen Blüthezeit des Liedes unter Haydn, Mozart und Beethoven als jene, die der höchsten Vollendung derselben durch Franz Schubert voraufgegangen, eine umfassendere Betrachtung gewidmet. Von den drei zuerst genannten Tonmeistern gebührt Mozart das erste Wort, denn er war es, welcher

---

*) Schneider bringt aus Hiller's 50 geistlichen Liedern für Kinder im Theil III, Seite 222: „Ich preise dich, Herr Jesu Christ" und „Ich bin ein Christ" (beide 1774 componirt). Hiller, der Lehrer der berühmten Mara, geb. Schmehling, hat sich ein bleibendes Denkmal durch seine Gesangschule (in zwei Theilen) erworben. Er, ein Meister der Gesangskunst, ist, wie vor ihm Heinrich Albert und gleichzeitig mit ihm Reichardt, für die Weiterentwickelung des Liedes von großer Bedeutung. Interessantes bringt das 1778 in Leipzig erschienene Werk Hiller's „6 Arien verschiedener Componisten mit der Art wie sie zu singen und zu verändern sind", welches über die von den Sängern zu machenden Verzierungen bei Arien ꝛc. handelt. Von Schulzen's Liedern werden, wie auch Hiller's „Als ich auf meiner Bleiche" aus „Die Jagd" (1770), heute noch manche in den Schulen gesungen. Schneider bringt im Theil III auf Seite 231—234 fünf verschiedene derselben. Auch Reißmann's „Geschichte des deutschen Liedes", Berlin, Guttentag, 1874, bringt unter den Notenbeilagen, Seite 41, das Lied von Schulz „Die Spinnerin". „Die lyrischen Gedichte religiösen Inhalts von Johann Peter Utzen mit Melodien am Clavier zu singen" von J. P. Schulz, Hamburg 1784, sind hier noch besonders anzuführen. Neefe, siehe Schneider III, Seite 251.

**) Sehr schön und dabei von innigem Ausdruck ist z. B. Reichardt's Lied „Des Mädchens Klage", von Schiller, welches Reißmann, „Geschichte des Liedes", in den Notenbeilagen auf Seite 42 bringt. Ferner Anziehendes bietet seine Composition des Clärchenliedes aus „Egmont": „Freudvoll und leidvoll". Die Biographie Reichardt's von Schletterer (Augsburg, 1865) ist leider nur auf einem ersten Theil beschränkt geblieben.

*) Interessantes über L. Berger giebt L. Relstab (1799 bis 1860) in seiner Biographie dieses Tonsetzers (Berlin, Trautwein, 1846).

**) Von F. W. Rust erschienen zwei Sammlungen Oden und Lieder, unter denen Göthe's „Der Du von dem Himmel bist" und Schiller's „An die Nacht" sich befinden. Erste Sammlung publicirt 1784 (Dessau), zweite 1796 (Leipzig).

das Lied auf den Gipfel des musikalisch Schönen hob, wie dies seine 40 Lieder, welche die Gesammtausgabe (Leipzig, Br. & Härtel) in Serie VII, publicirt December 1876, beweisen. Mozart gab dem Liede eine vielseitig anziehende Form und führte dasselbe bereits bei Weitem höher, als dies die Vorgänger und die vielen hier schon genannten Nachfolger es vermochten. Es dürfte schwer fallen, außer seiner hinreißend schönen Composition des Goethe'schen „Veilchen" (1785) alle einzelnen Lieder hier zu erwähnen und zu beleuchten. Das Beste was je über Mozart's Lieder (Jahn nicht ausgeschlossen) geschrieben wurde, ist meines Erachtens die umfangreiche, von Begeisterung und gründlichster Kenntniß zeugende Abhandlung Chrysander's in der „Leipziger Musikalischen Zeitung", Jahrgang 1881. Mit vollem Recht stellt dieser große Gelehrte und gediegene Musiker das Lied Nr. 5 „Die großmüthige Gelassenheit", Dichtung von J. Ch. Günther, componirt 1772 im 18. Lebensjahre Mozart's, als eins der herrlichsten hin, eine Ansicht, die Jeder nur halbwegs gebildete Tonkünstler sicher unterschreiben wird; denn wie außerordentlich viel sagt schon dieses einfache, nur in der Singstimme mit Clavierbaß ausgesetzte Tonstück von nur wenig Tacten. Mozart componirte manche Texte, deren Autoren nicht angegeben sind, von Goethe nur den einen „Das Veilchen", dessen Facsimile im ersten Bande der Otto Jahn'schen Biographie abgedruckt ist. Die Dichter, von denen Mozart Texte componirte, sind: Günther, zwei, C. F. Weisse, vier, L. A. Overbeck, zwei, Joh. Mart. Müller, zwei, J. T. Hermes, drei, und je eins von Goethe, J. P. Uz, F. W. Gotter, Aloys Blumnauer, Klamer, Schmidt, J. H. Campée's Kinderbibliothek, Metastasio, Chr. Chr. Sturm, Fr. v. Hagedorn, F. G. Höltz und F. H. Ziegenhagen.

Günther (1695—1723), dessen Gedichte auch heute noch gewürdigt werden, und von denen viele Componisten Manches in Musik setzten, zählt ohne Zweifel zu den besten Dichtern der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Seine Verse sind natürlich, sie klingen gut und bieten inhaltlich Anziehendes. Nächst dem Liede Mozart's Nr. 5 und dem „Veilchen" ist wohl die Abendempfindung (1787) eines der bekanntesten, bedeutendsten und gleichzeitig beliebtesten Musikstücke; gerade hier zeigt sich die Erweiterung der Liedform, wie denn überhaupt ein Characterzug der Mozart'schen Lied-Composition darin ruht, daß die Form derselben, welche eine außerordentlich verschiedene ist, sich streng nach dem Inhalt der Dichtung richtet und gewissermaßen aus dieser selbstthätig hervorkeimt. Was die Clavierbegleitung betrifft, so gestaltet diese sich mit der fortschreitenden Entwickelung des Genius nach und nach immer reicher und vielseitiger, doch überschreitet sie nie den begrenzten Rahmen dessen, was ihr als Unterstützung der Singstimme zufällt. Das Ritornell leitet entweder auf den folgenden vocalen Ausspruch hin, oder es illustrirt den voraufgegangenen. Von den Mozart'schen Liedern sind Nr. 11 und 13 original mit Mandoline componirt. Duette mit Clavier hat Mozart nicht geschrieben, wohl aber ein reizendes Terzett, und zwar dies nach den selbstverfaßten Worten: „Liebes Nandl, wo ist's Bandl" (1783), für Sopran, Tenor und Baß.

Von Haydn's Liedern, deren die alte Gesammt-Ausgabe Breitkopf & Härtel (in Cah. 8 und 9) 48 enthält, erschien das erste Dutzend 1781 bei Artaria in Wien, die zweiten 12, 1784 (siehe Pohl's Haydn-Biographie, Theil II., Seite 187 und 205 u. s. w.). Haydn wußte wie Mozart im Liede einen einfach sympathischen Ton anzuschlagen und hatte mit seinen ersten, speciell mit den Liedersammlungen des Hofcomponisten Joseph Anton Stephan (geb. 1726) rivalisirenden Gesängen sogleich Erfolg. Aus den späteren Jahren (der Londoner Zeit) datirt die Composition Altschottischer Balladen, welche vieles Schöne enthalten. Daß die Haydn'schen Lieder heute wenig oder gar nicht gesungen werden, dürfte sich wohl zum Theil aus den ihnen zu Grunde liegenden Texten erklären. Die bedeutendsten seiner Gesangstücke am Clavier sind: „Schäferlied", „Die Theilung der Erde", „Heller Blick", „O, süßer Ton" und besonders die als Cantate bezeichnete, sehr ausgedehnte Composition „Ariadne auf Naxos", von der Haydn selbst sehr viel gehalten und welche, zuerst von G. A. Schneider und neuerdings von Eduard Franck instrumentirt, als wirkungsvolles Concertstück mit Orchester weite Verbreitung gefunden hat. Die Composition dieses Werkes fällt in das Jahr 1789 — Haydn hat auf die Weiterentwickelung des Liedes für Clavier keinen direkten Einfluß geübt; dies war vielmehr bei Mozart der Fall und findet zunächst einen weiteren Fortgang bei Beethoven.

Neben dem Einzelgesang mit Clavierbegleitung traten die weiteren sich hieran schließenden Kunstgattungen, das Duett, Terzett und Quartett, nur in ganz vereinzelter Weise auf. Von Haydn ist hier nur das Duett „Thyrsis und Nice" aus den 1780er Jahren anzuführen, denn seine Gesänge für vier Stimmen mit Clavier sind nicht für Solo, sondern für Chorgesang gedacht. Der Grund, daß sich neben dem einstimmigen Liede das Duett, Terzett 2c. nur spärlich entfaltete, liegt darin, daß das alte Duett, welches in verschiedener Art, sowohl als einfach zweistimmiger Gesang, wie als abwechselnd gesungener Dialog, und endlich als Kammerduett (letzteres bewunderungswürdig bei August Steffani und Händel) bereits lange vor der Entstehung des einfachen Liedes aufgetreten war und sich zur reichsten Blüthe entfaltet hatte. Diese Kunstmusik im weitesten Sinne wurde durch die Oper mehr und mehr wieder verdrängt und mußte schließlich vom Schauplatze verschwinden, um anderen, mehr nach außen gerichteten Formen und Ideen zu weichen.

(Fortsetzung folgt.)

Studienmaterial.

Beringer, O. Tägliche technische Studien für das Pianoforte. M. 6.— netto. — Rieter-Biedermann, Leipzig.

Diese Studien sollen als einleitender Lehrgang zu Tausig's „Tägliche Studien" und gleichzeitig als Ergänzung gewisser Lücken, welche in jenem Werke vorkommen, dienen. Vorgerückteren Schülern wird ernstlich empfohlen, alle Dur- und Molltonleitern mit dem Cdur-Fingersatz zu üben, weil nur auf diese Weise erreicht werden kann: eine vollkommen gleichmäßige Tonleiter hervorzubringen. Das System des Fingersatzes, welches in diesen Studien vorgeschrieben ist, ist das, welches in neuer Zeit bei dem modernen Clavierspiel besonders in Anwendung kommt, und besteht darin, daß derselbe Fingersatz für alle Tonarten, ohne Rücksicht auf die Obertasten, zu benutzen ist, wodurch größere Sicherheit und Beherrschung der Claviatur erzielt wird, als bei der älteren Methode der Fall war. Die meisten der Uebungen sind in alle Tonarten zu übertragen. Der reiche Inhalt ist folgender: Fünffingerübungen,

Fingerübungen mit fortrückender Hand, Tonleiterpassagen, Accordpassagen, Fingerwechsel, Studien in Terzen und Sexten und Accorden, Octav- und Accordstudien, Studien in erweiterter Lage und Springübungen, Studien zum Kreuzen und Ueberschlagen der Hände, Dur- und Molltonleitern und Arpeggien mit dem Normalfingersatz, Tonleitern in Doppelterzen und -Sexten.

Wegen der leichteren Spielweise der Arpeggien des „verminderten" Septaccords wäre es vorzuziehen, dieselben vor diejenigen des „Dominant"-Septaccordes zu stellen. Stich und Druck dieses Werkes sind ganz vorzüglich. Das ganze Studienmaterial ist ein ausgezeichnetes und sehr durchdachtes und ganz besonders eindringlich zu empfehlen solchen befähigten Schülern, welche über den soliden Dilettantismus hinausgehen und ein mehr künstlerisches Clavierspiel anstreben wollen.

Viele Druckfehler im Fingersatz haben sich eingeschlichen; diejenigen, welche mir nicht entgangen sind, sind auf folgenden Seiten zu finden: Seite 38 No. 150 Tact 2 linke Hand, und No. 151 Tact 2 rechte Hand. — Seite 47 Tact 3. — Seite 55 Nr. 253 im Baß erster Accord. — Seite 72 Nr. 360 Tact 2. — Seite 79 Nr. 389 erste Sechzehntelfigur. — S. 83 in harmonischer Amoll-Tonleiter l. Hand und in Adur-Tonleiter in Gegenbewegung l. Hand. — Seite 93 Tact 1 letzte Sechzehntelfigur l. Hand. — Seite 94 Zeile 2 Tact 1 zweite Figur r. Hand. — Seite 95 Zeile 2 Tact 1 erste Figur r. Hand. — Seite 97 Zeile 2 letzter Tact. — Seite 101 Zeile 4 Adurtonleiter in vierter Figur l. Hand. — Seite 102 Zeile 1 Fismolltonleiter erster Terzgriff l. Hand. — W. Irgang.

Correspondenzen.

Gotha.

II.

Die mit dem 27. April zu Ende gehende Spielzeit des Herzogl. Hoftheaters, welche am 12. Januar begonnen, brachte an 81 Abenden 30 Opern, 1 dramatisirtes Gedicht, 21 Lustspiele, 6 Trauerspiele, 11 Schauspiele, 5 Schwänke, 2 Dramen, 1 Posse, das Weihnachtsmärchen „Aschenbrödel" in 6 Vorstellungen, 2 Operetten, 1 großes Ausstattungsstück (die Reise um die Welt in 80 Tagen). Zum ersten Mal gelangten zur Aufführung 4 Opern („Don Pasquale" von Donizetti, „Hamlet" von Ambroise Thomas, „Das Leben für den Zaren" von Glinka und „Die Sängerin" von Döbber). Ferner gelangten folgende Dramen, Lustspiele, Märchen &c. in dieser Saison zum ersten Mal zur Aufführung: „Die wilde Jagd" von Ludwig Fulda, „Post festum" von Wichert, „Endlich" von Girndt, „Der Arzt und seine Ehre" von Calderon, „Schloß Párad" von Günther, „Aschenbrödel" von Görner, „Die Stützen der Gesellschaft" von Henrik Ibsen, „Der Großmoguel" von Audran, „Der Schatten" von Paul Lindau, „Der dritte Kopf" von Franz Wallner, „Die Wildente" von Ibsen, „Die Ehre" von Hermann Sudermann. Es gelangten folgende Opern zur Aufführung: „Die Jüdin" von Halevy, zwei Mal; „Die Meistersinger von Nürnberg" von Richard Wagner, zwei Mal und der dritte Act ein Mal; „Das Glöckchen des Eremiten" von Maillart, zwei Mal; „Des Sängers Fluch" von A. Langert, ein Mal; „Der fliegende Holländer" von Richard Wagner, ein Mal; „Don Pasquale" von Donizetti, zwei Mal; „Carmen" von Georg Bizet, ein Mal; „Hamlet" von Ambroise Thomas, drei Mal; „Euryanthe" von Carl Maria von Weber, ein Mal; „Die Walküre" von Richard Wagner, ein Mal; „Orpheus und Euridice" von Gluck, zwei Mal; „Jessonda" von Spohr, drei Mal; „Martha oder der Markt zu Richmond von Flotow, ein Mal; „Die weiße Dame" von Boieldieu, ein Mal; „Das Leben für den Zaren" von Glinka, ein Mal; „Fidelio" von Beethoven, ein Mal; „Ouverture und Scenen aus Zaïre" von Herzog Ernst II. von Sachsen-Koburg-Gotha, ein Mal; „Josef und seine Brüder" von Mehul, ein Mal; „Undine" von Lortzing, ein Mal; „Mignon" von Ambroise Thomas, ein Mal; „Freischütz" von Carl Maria von Weber, ein Mal; „Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg", ein Mal; „Die Straßensängerin" von Johannes Döbber ein Mal. Richard Wagner beherrschte die Bühne an sechs Abenden, Mailart an zwei, Halevy an zwei, Langert an einem, Donizetti an zwei, Bizet an einem, Ambroise Thomas an vier, Weber an zwei, Gluck an zwei, Spohr an drei, Flotow an einem, Boieldieu an einem, Glinka an einem, Beethoven an einem, Herzog Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha an einem, Mehul an einem, Lortzing an einem, Johannes Döbber an einem Abend Von dem Repertoir waren diesmal folgende namhafte Operncomponisten gänzlich ausgeschlossen: Rossini, Bellini, Verdi, Cherubini, Auber, Herold, Meyerbeer, Mozart, Marschner und Nicolai. Von folgenden Dichtern wurden diesmal Erzeugnisse aufgeführt: Schlesinger, Schiller, Fulda, Oscar von Redwitz, Hackländer, Görner, Anton Günther, Calderon de la Barca, Blumenthal, Ernst Wichert, Otto Girndt, G. zu Putlitz, Franz von Schönthan, Gustav Kadelburg, Lessing, Ibsen, Paul Lindau, Franz Wallner, Hermann Sudermann, Bisson, Antony Mars, Göthe, Wilhelm Jordan, Labiche und Delacour, Moser, Victorien Sardou, Georges Ohnet, Stahl, Michael Beer, Emil Neumann, Gotter und Georg Benda, d'Ennery und Jules Verne und Gustav Freitag. Die abgelaufene Spielzeit war auch reich an Gastspielen. Es gastirten 1) die herzogl. Kammersängerin Frl. Minlos vom Stadttheater in Hamburg. 2) Der großherzogl. Hofopernsänger Herr Zeller aus Weimar. 3) Der Kammersänger Georg Lederer aus Leipzig. 4) Frl. Benda aus Sondershausen (Sängerin) als erster theatralischer Versuch. 5) Der Schauspieler Grube vom Hoftheater in Hannover. 6) Der Opernsänger Herr Bötel vom Stadttheater in Hamburg. 7) Der Herr Schauspieler Nhil vom Thalia-Theater in Hannover. 8) Frl. Renier vom Stadttheater zu Teplitz. 9) Ensemble-Gastspiel des Residenz-Theaters in Berlin. 10) Cellovorträge des Kammervirtuosen Herrn Hugo Becker aus Frankfurt. 11) Der kais. königl. Hofschauspieler Adolf von Sonnenthal vom Hofburgtheater in Wien. 12) Frau Opernsängerin Gungl vom großherzogl. Hoftheater zu Weimar. Außerdem ist noch zu erwähnen, daß drei Theaterabende mit Concertaufführungen verbunden waren.

Die „Straßensängerin" von Julius Bachmann, Musik von Johannes Döbber. Aufgeführt zum ersten Male am 24. April 1890 im herzogl. sächs. Hoftheater in Gotha. Diese einaktige komische Oper hatte bei ihrer ersten Aufführung auf unserer Hofbühne einen durchschlagenden Erfolg errungen. Die spannende Handlung ist durch den Librettisten witzig und geistvoll gestaltet. Die Musik ist geistvoll, interessant und sehr melodiös. Aus der sorgfältig gewählten und technisch sauberen Instrumentation leuchtet uns das treffliche Talent des jungen Componisten entgegen. Schon die liebliche und prächtig instrumentirte Ouverture ließ einen hochbegabten Musiker erkennen. Die Aufführung war eine vorzügliche. Um dieselbe machten sich ganz besonders verdient: Frl. Goldfeld (Gräfin), Herr Schlosser (Nikolo), Frl. Kutschera (Porcia), Herr Mahling (Jules) und Herr Büttner (Philippo). Nachdem sich nun die Pforten unseres Hoftheaters geschlossen haben, können wir nicht unterlassen, in erster Linie der lieben Künstlerschaar für die vielen Stunden ernsten und heiteren Genusses, die sie uns bereitet haben, unseren herzlichsten Dank zu sagen. Dank sei vor allen Dingen auch dem Leiter des Instituts, Herrn Baron von Ebart gesagt, der mit sicherer Hand durch seinen vorzüglichen Geschmack ein vorzügliches Repertoir geschaffen und dem künstlerischen Wirken Ordnung und Ziel gesetzt. Wettig.

Hannover.

In Verdi's „Othello" scheint das alte Problem, eine lebensfähige Oper auf Grund einer Shakespeare'schen Tragödie zu schaffen, glücklich gelöst zu sein. Die bisher in dieser Richtung, besonders von Franzosen und Italienern, angestellten Versuche existiren für die deutsche Bühne kaum: die lustigen Melodieen des Rossini'schen „Othello" und der „Montecchi e Capuletti" Bellini's sind längst verklungen, Ambroise Thomas' „Hamlet" und Gounod's „Romeo und Julie" werden nur in wenigen Städten aufgeführt. Ein glücklicheres Loos ist den Bearbeitern der Komödien des großen Briten beschieden gewesen; Nikolai's „Lustige Weiber" und Hermann Götz' „Bezähmte Widerspänstige" bilden einen festen Bestand des Spielverzeichnisses. Doch sind auch hier Mißerfolge nicht ausgeblieben: erst vor wenigen Jahren sah das hiesige Publikum des genialen Ernst Frank „Sturm" der Vergessenheit anheimfallen — auch diese liebenswürdige Oper hatte trotz zahlreicher reizender Einzelheiten, die ein besseres Loos verdient hätten, sich nicht als lebensfähig erwiesen.

Der nachhaltige Erfolg, welcher „Othello" auf seinem bisherigen Zuge über die deutschen Bühnen begleitet hat, ist ihm auch bei seiner erstmaligen Aufführung im Königlichen Hoftheater am 19 April treu geblieben. Heil und Glückwunsch der verehrlichen Intendanz, die das theaterbesuchende Publikum durch dieses leuchtende Meteor am ewig-grauen Himmel unseres Opernrepertoirs erfreut hat. Es gab eine Zeit, wo die Hannoversche Bühne es sich nicht nehmen ließ, bedeutende Neuheiten als eine der ersten zu bringen. Jetzt ist es anders; es wird kaum eine neue Oper aufgeführt, die nicht auf nahezu sämmtlichen Hof- und einigen Stadttheatern die Feuerprobe bestanden hätte. Und doch bewies gerade die Othello-Aufführung, wie wenig Grund zu dieser bescheidenen Zurückhaltung vorliegt. Denn die Vorstellung legte von der Leistungsfähigkeit unseres einheimischen Personals das glänzendste Zeugniß ab. Wir sind in der glücklichen Lage, in Herrn Grüning einen Sänger zu besitzen, dessen Organ allen Schwierigkeiten der sehr hochliegenden Titelrolle trotzt, sodaß die Oper ohne jede Transposition gegeben werden konnte. In unserer tenorarmen Zeit ist es ein wahres Vergnügen, eine Stimme zu hören, deren Schönheit am hellsten in der Lage strahlt, welcher sich viele Sänger überhaupt nur mit Vorsicht nähern. Um so mehr ist aber der Wunsch gerechtfertigt, daß der geschätzte Künstler mit seinem kostbaren Material vorsichtig umgehen möge. Es sei ihm daher — frei nach Jago — zugerufen:

„O wollt Euch vor Tremolo bewahren!"

Glücklicherweise trat dieser Fehler im „Othello" nur an wenigen Stellen — besonders im Anfang — hervor, sodaß man auf baldiges Verschwinden desselben hoffen darf. Ob die Anwendung des Sprechsingens bei Verdi in dem Maße angebracht ist, wie es Herr Grüning that, erscheint mir zweifelhaft; häufigere Darstellung der Rolle wird das richtige Maß bald finden lassen. Ebenso wird Herr Grüning den schauspielerischen Theil derselben noch weiter ausarbeiten; der am 19. in dieser Richtung erzielte Erfolg war ein höchst erfreulicher; von dem lebhaften Beifall, mit welchem der Künstler bedacht wurde, kommt jedoch dem Sänger jedenfalls der Löwenantheil zu. — Die echt künstlerische Wiedergabe der Desdemona, einer entschieden dramatischen Partie, durch Frau Koch-Bossenberger ist ein erfreuliches Zeichen für die Vielseitigkeit unserer geschätzten Coloratursängerin. Wenn auch in den leidenschaftlichen Scenen des zweiten und dritten Actes der tragische Ton nicht ganz getroffen wurde, so gelangen dafür die lyrischen Stellen um so besser. Besonders wurde die unvergleichliche Liebesscene des ersten Aufzuges — eine Perle der Opernlitteratur, welche zu der Brautnachtscene im „Lohengrin" ein würdiges Seitenstück bildet — von beiden Darstellern hervorragend schön wiedergegeben. Ihr Höchstes leistete Frau Koch aber im vierten Acte, dem einheitlichsten des Werkes. Musikalisch wie dramatisch ist derselbe abgestimmt auf den Grundton trüber Todesahnung, deren Hauch uns vom ersten Tacte der, von den Bläsern übrigens sehr schön ausgeführten, Einleitung umweht; man glaubt fast die traurige Weise des letzten Tristan-Actes zu hören. Frau Koch traf diese Grundstimmung meisterhaft und entzückte durch die vollendete Wiedergabe des Liedes von der Weide und des Gebetes. Besser spielen kann man die Rolle wohl, schöner singen kaum.

Herr Nollet ist seit Jahren im unangefochtenen Besitze der Rollen aller Bariton singenden Bösewichter von Lysiart und Telramund. Daß sich da zuweilen eine schablonenhafte Zeichnung der Charactere einstellt, ist zu natürlich. Um so angenehmer überraschte Herr Nollet das Publikum durch die sorgfältige Characteristik, die er dem Jago zu Theil werden ließ; daß er hierbei weise Mäßigung walten ließ und sich vor einem Uebermaße an Bewegungen hütete, muß ihm zum besonderen Lobe angerechnet werden. Im gesanglichen Theile der Rolle war das markige Organ des Herrn Nollet recht am Platze und brachte das originelle Trinklied wie das diabolische „Creelo" zu vorzüglicher Wirkung. Den heuchlerisch-leisen Ton der Traumerzählung („Zur Nachtzeit war es") zu treffen, gelang dagegen dem Künstler weniger. — Neben den drei Trägern der Handlung beanspruchen die übrigen Personen nur geringe Bedeutung, mit Ausnahme Cassio's, der in gesanglicher Beziehung durch Herrn Emge würdig gegeben wurde. Weniger erfreute die Wahl der Maske; um auf den Cassio eifersüchtig zu werden, müßte Othello seiner Desdemona schon einen recht schlechten Geschmack zutrauen. Die Herren Meyer (Rodrigo), Gillmeister (Lodovico) und Bletzacher (Montano), trugen das Ihrige zum guten Gelingen des Ganzen bei. Frl. Hartmann hatte als Emilia eine recht undankbare Rolle, um so bedauerlicher ist es aber, daß die geschätzte Künstlerin die einzige Gelegenheit hervorzutreten — im Asdur-Mittelsatze des dritten Finales — sich hat entgehen lassen, nicht gerade zum Vortheile der Wirkung dieses schönen Tonsatzes. — Ein unter Führung eines feinsinnigen Künstlers stehendes Musterorchester ist die erste Vorbedingung für das Gelingen einer „Othello"-Aufführung. Wir haben glücklicher Weise beides. Herr Kapellmeister Kotzky leitete das schwierige Werk mit Ruhe und Sicherheit, wobei es ihm stets gelang, die Begleitung dem gesungenen Worte unterzuordnen. Ueber die Wahl einzelner Tempi läßt sich streiten, so nahm Herr Kotzky meiner Empfindung nach das Trinklied zu langsam, das von der Klarinette vorgetragene Reminiscenzmotiv in Edur (an der Stelle: „Küsse mich") etwas zu schnell. — Ein nicht geringes Verdienst hat sich auch Herr Chordirector Lüders durch das Einstudiren der umfangreichen, mit Präcision und Schwung gesungenen Chöre erworben. Wie man aber in dem reizenden Huldigungschore die von Verdi vorgeschriebene Mandolinenbegleitung durch eine, selbst von einem Künstler wie Herr Vitzthum gespielte, Harfe ersetzen kann, ist mir bei einem Theater ersten Ranges unverständlich. — Die Inscenirung des Werkes des Herrn Regisseur Uttner war schön, noch schöner die neuen von Kautzky in Wien gelieferten Decorationen. Die lobenswerthe Gewohnheit unserer Theaterleitung, Novitäten stets glänzend auszustatten, hat sich auch in diesem Falle aufs beste bethätigt.

Die zweite Aufführung der Oper am 20. April hat, wie die erste, vor gut besuchtem Hause unter lebhaftem Beifall stattgefunden. Wie mir von kunstverständiger Seite mitgetheilt wurde, ist dieselbe noch abgerundeter verlaufen als die erste, insbesondere soll Herr Grüning ohne jedes Tremolo und unter Vermeidung jedes Tremolos sehr schön gesungen haben. Ueber die in Aussicht stehende Aufführung mit Herrn W. Müller in der Titelrolle und Fräulein Börs als Desdemona werde ich seiner Zeit berichten. Möge der errungene Erfolg der Intendanz Muth einflößen zu weiteren Thaten. Schon hat Ponchielli's „Gioconda" einen Theil ihres Kreislaufs über die deutschen Bühnen vollendet; es wird Zeit, daß auch

Hannover diesem wirkungsvollen Werke eine gastliche Aufnahme bereitet. Inzwischen munkelt man von einer Neueinstudierung der „Meistersinger"; es wäre schade, wenn die Fama zu viel gesagt hätte, denn die vorhandenen Kräfte lassen eine vorzügliche Aufführung erwarten! —

Am 20. April lauschte in den geräumigen Sälen des Concerthauses ein zahlreiches Publikum den Vorträgen des Hannoverschen Männergesangvereins, welcher zum Besten der Stadtarmen die kürzlich im Berliner Schlosse vor dem Kaiserlichen Majestäten gesungenen Chöre wiederholten. Der Männergesang genießt in Hannover große Sympathieen. Die Leistungen unseres Vereins stehen, auch des vorzüglichen Stimmmaterials und der Tüchtigkeit des Dirigenten, Königl. Musikdirectors Wilhelm Bunte, auf achtunggebietender Höhe. Die zum Vortrag gebrachten Chöre von Schumann, Abt, Kremser, Rietz, W. Bünte, Lachner u. a. m., fanden reichen Beifall; ebenso die Leistungen des Soloquartetts, das durch das Ausscheiden des Herrn Möhlen (1. Tenor) einen empfindlichen Verlust erlitten hat. Mehrere Lieder wurden da capo gewünscht und gegeben. C.

Mailand.

Zu den beiden letzten diesjährigen Abonnementsconcerten der hiesigen „Società del Quartetto" waren die drei Frankfurter Künstler: Hugo Heermann, Hugo Becker und A. Borwick berufen, von denen die beiden ersteren dem Mailänder Publikum bereits bekannt waren; Hugo Heermann durch frühere Engagements der „Società del Quartetto" und Hugo Becker durch seine Mitwirkung im einstigen, von seinem Vater, Jean Becker, geleiteten Florentiner Quartette. Daß beide Namen sich hier ein gutes Andenken bewahrt, davon legte der gefüllte Saal, der im zweiten Concert bis auf den letzten Platz besetzt war, das beste Zeugniß ab.

Im Zusammenspiel ließen sich die drei Künstler im großen Bdur-Trio von Beethoven, dem — hier noch nicht aufgeführten — Hmoll-Trio von Rubinstein und dem Allegrosatze des Trio von Schubert hören. Die treue Auffassung der Tonschöpfungen, die liebevolle Hingebung des Einzelnen an seine Aufgabe, frei von persönlichem Vordrängen, frei von jeder Effecthascherei, die innige Verschmelzung der drei Instrumente zu einem einzigen, wirkten auf das Publikum erwärmend und erhebend und zwangen es zu einstimmigem, allgemeinem Beifall, der sich bei den Einzelvorträgen noch steigerte.

Im Allegro des Concertes von Beethoven, in der Arie von Bach, in Compositionen von Paganini und Ernst bestätigte sich Herr Heermann als Geiger ersten Ranges; und die anmuthvolle, graziöse Sonate in Adur von Boccherini, mit welcher Alfred Piatti in seiner Blüthezeit eine ältere Generation bezauberte, gab Herrn Hugo Becker zunächst Gelegenheit, sein Können zu bethätigen.

Das werthvolle Instrument, dessen glücklicher Besitzer der Künstler ist, fügte sich willig den sehr großen Anforderungen, die er ihm stellte; und die Reinheit und Markigkeit des Tones, die erstaunliche Technik, über welche Herr Becker gebietet, und vor Allem die Poesie, die er in seinen Vortrag zu legen weiß, machten das Anhören dieser hier selten gespielten Sonate zu einem hohen Genusse. In einer Concertstudie und der Tarantella von Popper, dem „Abendlied" von Schumann und zwei eigenen Compositionen, „Menuett" und „Traum" zeigte Herr Becker nicht nur seine Vielseitigkeit als ausübender, sondern auch seine Begabung als schaffender Künstler.

Herr Borwick erlangte durch den stylvollen Vortrag der großen Fuge in Amoll, eines Präludiums von Grieg, der Barcarole von Rubinstein und einer Etüde und Polonaise von Chopin ebenfalls wohlverdiente Anerkennung.

Nürnberg.

Unseren Lesern ist bekannt, daß die artistische Leitung der Ramann-Volckmann'schen Musikschule in Nürnberg in die Hände der Herren August Göllerich und Theodor Schmidt gelegt wurde und daß auch die Gattin des letzteren, Frau Anna Schmidt-Allizar, ihre Thätigkeit dieser Schule widmet. Die Genannten traten am 27. April zum ersten Mal vor das Nürnberger Publikum. Ueber dieses Concert schreibt der Referent des „Fränk. Kurier" u. a.:

Frau Schmidt-Allizars Stimme ist von großem Umfange, kräftig und wohlklingend, von Unarten frei und trefflich ausgebildet. Eine ausgezeichnete Textaussprache und subtile Athemführung ist ihr eigen. Wahrhaft wohlthuend berührt außerdem die geistige Frische, welche ihre Gesangsvorträge widerspiegeln, die seelische Vertiefung in den Geist des einzelnen Kunstwerkes, dessen Enthüllung ihr obliegt. Nicht der Künstelei, sondern der Kunst selbst wollen ihre Vorträge dienen. Sie hat mich in vielen Beziehungen an Hermine Spies erinnert. Die Künstlerin hat mit ihren Gesangsvorträgen selbstverständlich großen Beifall gefunden. Die Begleitung der Gesänge lag in den Händen des Herrn Directors Schmidt und war in diesen Händen vortrefflich aufgehoben. Seine Begleitung, von einer sehr soliden technischen Fertigkeit getragen, hat mir sehr gefallen; sie war auch nach der geistigen Seite hin ganz vortrefflich.

Am gespanntesten war ich, die musikalische Bekanntschaft des Herrn August Göllerich zu machen. Vor mir liegt ein unscheinbares Büchlein, der Reclam'schen Universal-Bibliothek entsprossen. Es trägt den Namen: Liszt. August Göllerich, der letzte Sekretär des unvergeßlichen Meisters und einer seiner Schüler, hat hierin dem heimgegangenen väterlichen Freund auf wenigen Seiten ein schöngefügtes Denkmal der Liebe und Verehrung errichtet. Jede Zeile des Werkchens macht den wohlthuenden Eindruck, daß sie aus einem dankbaren, überzeugungstreuen Herzen geflossen ist. Jede Zeile verräth den geistreichen, feinfühligen Musiker, welcher die Liebe zur Kunst, die Kenntniß von dem Leben und Wirken eines ihrer berufensten Würdenträger in die weitesten Kreise zu tragen bestrebt ist. Auch sonst ist Herr Göllerich mit großem Erfolge litterarisch thätig gewesen. Er ist ein bekannter Musikschriftsteller. Aus seiner Feder stammen beispielsweise der ganze der Musik gewidmete Theil in Kürschner's Handlexikon und viele andere Arbeiten in Fach- und Tagesblättern.

Als ausübender Künstler genießt er einen sehr guten Ruf. Er hat seine theoretischen Studien bei dem Symphoniker Anton Bruckner in Wien gemacht und ist dann, wie gesagt, zu Meister Franz Liszt gekommen, zu dessen engerem Schülerkreise er in Weimar, Pest und Rom gehört hat. Während der letzten Lebensjahre des Meisters hat er denselben auf seinen Reisen begleitet. Er ist um ihn gewesen, als die lieben, geistvollen Augen des unvergeßlichen Mannes für immer sich schlossen. Er concertirte viel und mit Erfolg in Rußland, besonders in Moskau und Petersburg, und dehnte seine Kunstreise bis an den Kaukasus aus. An seinem Geburtsorte, Wels in Oberösterreich, hatte er die Leitung des Wagner-Vereins inne. Zuletzt hielt er sich in Wien auf, wo er als Pianist und namentlich auch als Clavierpädagoge sich bestens bekannt gemacht hat. Herr Göllerich hat am 27. April seinen Meister zu hohen Ehren gebracht und überdies in seinen Claviervorträgen der eigenen Leistungsfähigkeit ein glänzendes, vom Publikum durchaus gutgeheißenes Zeugniß ausgestellt.

Er überragt als Clavierspieler viele Genossen der Liszt'schen Schule um mehr als eines Hauptes Länge. Seine Technik ist meisterlich, sein Anschlag aller Feinheiten mächtig. Kraft und Fülle des Tones zeichnen seine Vorträge aus. Aber auch weiche seelenvolle Töne weiß er zu bringen, wenn der Vortrag solche verlangt. Seine Auffassung zeugt überall von geistiger Vertiefung und läßt nirgends den denkenden Künstler vermissen. Nicht gährender Most

ist, was der Künstler uns beut, sondern firmer ausgereifter Wein. Er begann seine Vorträge mit dem glanzvollen Festvorspiel von Franz Liszt. Ihm folgte das bekannte liebliche Andante mit Variationen von Joseph Haydn, Liszt's „Valse oubliée" und eine hübsche Mazurka des Franzosen Godard, endlich, ausgezeichnet vorgetragen, die vierzehnte Rhapsodie von Liszt. Die geistvolle Art des Vortrags, die Feinheit der Ausführung, die künstlerische Weihe, welche auch nicht Einem seiner Vorträge versagt blieben, erwärmten das Publikum mehr und mehr, so daß es mit den Kundgebungen seines Beifalls nicht zurückzuhalten vermochte, nachdem es schon bei Beginn des Concertes die Künstler freundlich begrüßt hatte. Auch ich bin in der Lage, den Beifallsäußerungen des Publikums durchaus beipflichten zu dürfen. Ich beglückwünsche die Künstler ob ihres Erfolges. Sie haben sich vortrefflich hier eingeführt. Das Wohl der Schule ist, wie mir scheint, zuverlässigen und bewährten Händen anvertraut. Möge sie durch dieselben fernerhin blühen, wachsen und gedeihen. F. Jäger.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Société de Symphonie d'Anvers unter Direction des Herrn Emil Giani mit Frl. Pauline Mailhac aus Karlsruhe und Herrn Duzas vom Théâtre Royal d'Anvers. Werke von Richard Wagner. Introduction zum 3. Act von Lohengrin. Arie der Elisabeth aus Tannhäuser. Präludium zu Parsifal. Walther's Preislied aus den Meistersingern. Scene und Arie des Adriano aus Rienzi. Einzug in die Cathedrale aus Lohengrin. Recitativ zum 3. Act (Lohengrin's Herkunft). Marche funèbre à la mort de Siegfried aus Le Crépuscule des Dieux. Siegmund's Liebeslied, 1. Act aus „Die Walküre". Schlußscene (Isolde's Liebestod) aus Tristan und Isolde. Der Ritt der Walküren aus dem 3. Act der Walküre.

Breslau. Viertes historisches Concert des Bohn'schen Gesangvereins. (Musik am Hofe Friedrichs des Großen.) Einleitender Vortrag. 1. Choral von Anna Amalia, Prinzessin von Preußen (1723—1787). (Neander.) 2. Arie aus der Passions-Cantate „Der Tod Jesu", von Karl Heinrich Graun (1701—1759). (Ramler.) (Singt dem göttlichen Propheten.) 3. Chor aus dem Weihnachts-Oratorium von Karl Heinrich Graun. 4. 1. und 4. Satz aus der 81. Flötensonate von Friedrich II. von Preußen (1712—1786. 5. Clavierstücke. a) Sonate II, 1. Satz und Sonate IV, 3. Satz. Aus „Sei Sonate per Cembalo" von Karl Philipp Emanuel Bach (1714—1788), Friedrich II. gewidmet. b. Sonate III, 3. Satz. Aus „Sei brevi Sonate de Cembalo", von Christoph Nichelmann (1717—1762) Friedrich II. gewidmet. 6. Trio aus dem „musikalischen Opfer". 1. Satz. Für Flöte, Violine und Basso continuo von Johann Sebastian Bach (1685—1750). 7. Drei Stücke aus „Serenata fatta per l'arrivo della Regina Madre a Charlottenburgo 1747". a) Symphonie, 1. Satz, von Friedrich II. b) Chor von Karl Heinrich Graun. (Auf Nymphen.) c) Arie von Friedrich II. (Su le più belle piante.) (Villati.) 8. Trio für Clavier und Viola da gamba (Violoncello), 1. Satz, von Philipp Emanuel Bach. 9. Adagio aus dem 296. Flötenconcert von Johann Joachim Quanz (1697—1773). 10. Arie aus „Alcide al bivio", von Johann Adolph Hasse (1699—1783). (Non verranno a turbarti i riposi). 11. Sonate für Violine und Clavier, 1. Satz, von Franz Benda (1709—1786). 12. Erster Satz aus dem 2. Flötenconcert von Friedrich II. 13. Chor aus der Oper „Cinna", von Karl Heinrich Graun.

Hamburg, im Tonkünstler-Verein. Zu Ehren des Herrn Ferdinand Thieriot. Trio für Violine, Bratsche und Violoncello, (Ddur) Manuscript. Die Herren Hofcapellmeister Bargheer, Löwenberg und Gowa. 3 Lieder, aus Op. 42: Volkslied, Sonnenblicke, italienisches Tanzliedchen. Frau Frieda Hoeck-Lechner, Concertsängerin aus Karlsruhe (als Gast) und Frl. W. Marstrand. Sonate für Clavier und Geige, Adur (Manuscript). Frl. Wilhelmine Marstrand und Herr Bargheer. Clavierstücke: Impromptu und Fughetta scherzanda aus Op. 39, Gavotte, Adur. Frl. W. Marstrand. Lieder: H. Götz, Geheimniß, aus Op. 12; J. Haydn, Schäferlied; E. Lassen, Der Lenz, aus Op. 45. Frau Frieda Hoeck-Lechner und Frl. Marstrand.

Karlsruhe. Im Richard Wagner-Verein. Zur Feier des Geburtstages Richard Wagner's. Aufführung der zwei Symphonien Franz Liszt's zu Göthe's „Faust" und Dante's „Divina Commedia" im Arrangement des Componisten für 2 Claviere. Eine Faust-Symphonie in drei Characterbildern (nach Göthe). Clavier Frl. Amelie Klose und Herr Eduard Reuß. Tenor-Solo: Herr Hofopernsänger Guggenbühler. Chor: der Männer-Chor des Philharmonischen Vereins unter Leitung des Herrn Directors F. Mottl. Eine Symphonie zu Dante's Divina Commedia. Clavier: Frl. Anna Dienger und Herr Reuß. Sopran- und Alt-Chor des Philharmonischen Vereins unter Leitung des Herrn Mottl. Die beiden Flügel (Concert- und Salon-Flügel) von Paul Schiedmayer aus Stuttgart.

Langenberg. Concert der Vereinigten Gesellschaft des Gesangvereins unter Leitung des Musikdirectors Herrn Julius Lange jr. „Paulus" von Felix Mendelssohn. Soli: Sopran: Frau Paul Haase aus Rotterdam Alt: Frl. * * * Tenor: Herr Gustav Wulff aus Frankfurt a/M. Baß: Herr Paul Haase aus Rotterdam. Orchester: Elberfelder „Städt. Orchester."

Leipzig. Motette in der Thomaskirche den 24. Mai, unter Mitwirkung des Herrn Concertmeisters Hilf. J. G. Schicht: „Veni sancte spiritus" (Komm, heiliger Geist), Motette in 3 Sätzen für Solo und Chor. J. S. Bach: Zwei geistliche Gesänge. 1. Choral für 4 Solostimmen und Violin-Solo; 2. Pfingstlied, Tonsatz von F. Wüllner nach Bach's Generalbaß; zum Schlusse: Vers 2 des obigen Chorals. Kirchenmusik den 25. Mai in St. Thomä, Montag den 26. Mai in St. Nicolai: J. S. Bach: Cantate (Nr. 68), „Also hat Gott die Welt geliebt!" Nr. 1: Chor, Nr. 2: Sopran-Arie „Mein gläubiges Herze", Nr. 3: Chor: „Wer an ihn glaubet."

London. Kammermusik des Herrn E. H. Thorne. Mitwirkende: Violine Herr Julius Koopman, Viola Herr Hubert Hunt, Violoncello Herr Moritz Koopman, Pianoforte Herr E. H. Thorne und Herr Herbert Thorne. Trio in Emoll, von E. H. Thorne (Herren E. H. Thorne, Julius und Moritz Koopman; Große Sonate in Bdur (Op. 106), von Beethoven (Herr E. H. Thorne); Walzer, vierhändig, Op. 39, von Brahms (Herren E. H. Thorne und Herbert Thorne); Quartett in Fismoll (Op. 34), von Algernon Ashton (Herren E. H. Thorne, Julius Koopman, Hubert Hunt und Moritz Koopman).

Nürnberg. Gesangsabend des Männergesangvereins mit Frl. Jeannette Krämer. Lockung von J. Rheinberger, Morgensehnsucht von J. C. Brambach. Gemischte Chöre mit Clavierbegleitung. An den Sonnenschein von R. Schumann, Und wieder kam der Mai ins Land, von Hans Sitt. Frl. J. Krämer. Der frohe Wandersmann, von Mendelssohn, Die Windmühle, von R. von Wilm, Einkehr, von R. Zöllner. Schön Rohtraut, Heideröschen, Die Romanze vom Gänsebuben von R. Schumann. Gemischte Chöre. Soloquartett: Frau Campe, Frl. Brettinger, die Herren W. Barth und Bierling. Mein Schatz ist auf der Wanderschaft von R. Franz, Ich liebe Dich von H. Förster. Die Rosen von Hildesheim von J. Rheinberger; Männerchor mit Blechbegleitung, u. v. A. Concertflügel von C. Bechstein.

Prag. 1. musikalische Soirée in der Musikbildungsanstalt der Marie Proksch. „Friedensfeier", Fest-Ouverture, von Carl Reinecke, für 2 Claviere zu 8 Händen (4 Fräuleins); Vivace aus der Sonate op. 10, Nr. 3. von J. L. Dussek (Frl. Emma Hanel); Kleine Suite für Pianoforte und Violoncello, von César Cui (Frl. Käthe und Lotte Willmann); Walzer-Capricen op. 167, Nr. 2, von Karl Tausig (Frl. Marie Hložek); Phantasie Cmoll, von J. S. Bach (Frl. Louise Pettera); Variationen op. 34, von L. v. Beethoven (Frl. Bertha Morgenstern); 1. Scherzo op. 20, von Chopin (Herr Robert Proksch); Variationen Esmoll für 2 Pianoforte, von Christian Sinding (Fräuleins Marie Hlouschek und Rosa Mahrle); Gesang: „Geduld, du kleine Knospe", von Th. Leschetizky, „Widmung", von Rob. Franz, „Wirf in mein Herz den Anker", von A. Schaffer (Herr Willy Sperk); Don Juan-Phantasie, von F. Liszt (Frl. Clementine Richter. — 2. musikalische Soirée. 2 Eglogues op. 63 und 47, von Tomaschek (Solos: Fräuleins Ida Konnstein, Anna Dusek, Christine Hajek, Anna Keith); Midi, Rondo, von J. Field (Frl. Käthe Willmann); Präludium op. 10, Novelette, von A. Rückauf (Herr Robert Proksch); Gesang: „Widmung", von R. Schumann, „Ich liebe dich", von Grieg (Frl. Herma Maux); Humoreske op. 24, Nr. 3, von L. Grünberger, Tarantelle op. 27, von M. Moszkowski (Frl. Rosa Mahrle); Variationen und Fuge über ein Originalthema, von Louis Rée (Fräuleins Ida Hersch und Anna Schollmayer); Nachtstück op. 23,

Nr. 3 und Novellette op. 21, Nr. 4, von R. Schumann (Frl. Clementine Richter); Gesang: „Im Herbst", von R. Franz, „Meine Liebe ist grün", von J. Brahms (Frl. Herma Maux); Contredanse op. 14, Nr. 3, von A. Rubinstein (Frl. Bertha Morgenstern); Festklänge, Symphonische Dichtung für 2 Claviere, von Fr. Liszt (Fräuleins Bertha Morgenstern und Clementine Richter).

Schwerin. Aufführung der Singakademie zum Besten des Anna-Hospitals mit Frl. E. Gleiß (Sopran), Großherzogl. Hofopernsängerin, Frl. M. Minor (Alt), Großherzogl. Kammersängerin, Herrn C. Dierich (Tenor), Großherzogl. Kammersänger und des Herrn Professor Ad. Schulze (Bariton) aus Berlin. „Seligpreisungen aus der Bergpredigt" für Baritonsolo, Chor und Orchester, componirt von Paul Kuczynski. Requiem (Op. 12) für Soli, Chor und großes Orchester, componirt von Traugott Ochs. Dirigent: Herr Traugott Ochs aus Wismar. Orchester: die Capelle des 89. Regiments.

Speier. Cäcilienverein und Liedertafel. 6. Concert unter Musikdirector Herrn Richard Schefter. Josua von G. F. Händel. (Ergänzende Instrumentation von R. Schefter.) Solisten: Frl. Helene Hoffmann (Sopran), Frl. Marie Hoffmann (Alt), Herr B. Firnberg (Tenor) aus Frankfurt a. M. Herr Professor Schulz-Dornburg (Baß) aus Würzburg. Orchester: Die Capelle des k. b. 2. Pionier-Bataillons und die Instrumentalmitglieder des Cäcilienvereins.

Tilburg. Liedertafel. Director: Herr Leo Swagemakers. Matinée mit Frau Mensing-Odrich aus Aachen: Stille, Chor von Weber; Frühlingsglaube von Fr. Schubert, Widmung von R. Schumann, Altes Liebeslied von Meyer-Hellmund; Une Révolte à Memphis von Laurent de Rillé, L'arrivée des Conjurés, Le Serment, Prière à Isis, Chant de Guerre; Frithjof-Sage von Max Bruch.

Weimar. Großherzogliche Musikschule. VI. Abonnements-Concert (204. Aufführung). Die Abenceragen, Ouverture von Cherubini; Concert für Violincello von Saint-Saëns (Paul Ihbe aus Magdeburg); Lieder: Sapphische Ode von Brahms, Sehnsucht von Kjerulf, Die beiden Grenadiere von Schumann (Fräulein Mamie Helm aus Madison, Wisconsin); Die Geschöpfe des Prometheus, Balletmusik von Beethoven.

— In der Stadtkirche: Requiem von Cherubini. Direction Hofrath Müller-Hartung. Chor: Der Chorverein, die Singakademie und der Kirchenchor. Orchester: Das Schülerorchester der Großherzoglichen Musikschule.

Personalnachrichten.

— Prof. Geyer aus Cincinnati, Erfinder einer „verbesserten Baßgeige", hat sich zu Concerten nach Europa begeben und wird Holland, Belgien und Deutschland bereisen. Der erfundene Baß ist $14^1/_2$ Fuß hoch und $8^1/_2$ Fuß breit. Prof. Geyer muß, um sein Instrument zu streichen, seinen Standpunkt auf einer Stehleiter nehmen und während des Spieles die Sprossen auf- und abhüpfen.

— Der König von Schweden hat den jetzt in Stockholm singenden Tenoristen Heinrich Bötel in Audienz empfangen und dem Künstler viel Anerkennendes gesagt.

— Etelka Gerster wird auch in diesem Sommer concertiren. Die Tour beginnt in Carlsbad und führt von dort nach Kissingen, Kreuznach, Schwalbach, Spaa, Ostende und Norderney.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Die große Oper, an welcher Sir Arthur Sullivan in ländlicher Zurückgezogenheit arbeitet, wird den Titel „Ivanhoe" führen. Die Handlung der Oper ist dem Romane Walter Scotts entlehnt.

— Die Pariser Komische Oper gab kürzlich eine seit Langem mit Spannung erwartete Novität „Dante" von Godard. Die Oper ist, wie von maßgebender Seite berichtet wird, lärmend orchestrirt, aber reich an hübsch erfundenen Motiven, und einzelne symphonisch behandelte Nummern, wie die Anrufung Virgil's und die Begleitung der Hölle- und Paradies-Gesichte ragen über das Mittelmaß hinaus. Ob das neue Werk aber eine Aufführung an einer anderen Bühne erlebt, ist zu bezweifeln.

— Felix Mottl in Karlsruhe beabsichtigt, Hector Berlioz' Musikdrama „Die Trojaner" in der nächsten Spielzeit zur Aufführung zu bringen. Mottl will mit den Proben bereits nach den Ferien beginnen und das Werk vollständig, und zwar an zwei Abenden, aufführen.

— In der Frühjahrssaison des Constanzi-Theaters in Rom werden die drei im Concurs Sonzogno preisgekrönten kleinen Opern „Rudello", von Ferroni, „Labilia", von Spinelli und „Cavalleria rusticana", von Mascagni, außerdem aber noch „Les Pêcheurs de perles" und „Djamileh", beide von Bizet, aufgeführt werden.

— Im Stadttheater zu Breslau wurde kürzlich die Oper „Nadaschda" des englischen Componisten A. G. Thomas als Novität gegeben.

— Im Stadttheater zu Olmütz ist unlängst die große romantische Oper „Helga's Rosen" von Rud. Thomas erstmals gegeben worden.

— Professor Xaver Scharwenka ist seit längerer Zeit mit einer großen Oper beschäftigt. Die Composition der „Masawintha", einer Dichtung, deren Handlung der Geschichte des Gothenkönigs Vitiges entnommen, ist bis zum Ende des zweiten Actes gediehen. Einem kleinen Kreise seiner Freunde war es vergönnt, am Sonntag Mittag in den Räumen des Stern'schen Conservatoriums in concertmäßiger Aufführung zu hören, was er bisher geschaffen. Die Oper bringt große Schönheiten, welche besonders durch den Claviervortrag des Componisten, sowie durch die Interpretin einer der weiblichen Hauptpartien, Frl. Aline Friede, deren eigenartigem Talent eine Hauptpartie direct angepaßt scheint, zu vollster Geltung kamen.

Vermischtes.

— Vom 24. bis 28. Mai findet in Berlin eine Ausstellung von Lehrmitteln auf dem Gebiete des Schul- und des Hausgesanges statt. Diese Ausstellung dauert eine Woche, und es werden an drei Tagen im Ausstellungsraum öffentliche Vorträge mit Vorführung verschiedener Lehrmittel abgehalten.

— In Zittau fand am Himmelfahrtstage die erste Aufführung des Herrig'schen Lutherfestspieles statt und erzielte durchschlagenden Erfolg. In der Darstellung wirkten die vorzügliche Leitung Kafka's und der Feuereifer der den verschiedensten Berufskreisen angehörenden Darsteller auf's Glücklichste zusammen. Die große Orgel und der Gesang von mehreren hundert Sängern kamen in dem schönen Raume zu vollster, verdienter Geltung. Auch die Ausstattung war glänzend und durchaus angemessen. Schon in dieser ersten Aufführung war unter den Zuschauern die weitere Umgebung bis Leitmeritz, Aussig, Schönlinde, Reichenberg, Löbau stark vertreten, obwohl die nach Oesterreich versandten, zu Maueranschlägen bestimmten Plakate mehrfach angehalten worden waren. Die Aufführungen werden zunächst bis Pfingsten fortgesetzt.

— In Petersburg hat sich unter der Leitung des Generals Annenkoff eine Sängertruppe gebildet, die aus 70 Mitgliedern besteht, welche er sich aus Turkestan, Afghanistan und vom Khanat von Bokhara geholt hat und mit denen er in Petersburg, Moskau und anderen Hauptstädten Europas Concerte veranstalten wird, deren Erträgniß dazu verwendet werden soll, Schulen und Spitäler in Mittelasien zu gründen. Als Dirigenten hat General Annenkoff einen Musiker Namens „Ack-Jonchlai-Ogli" bestimmt.

— Die musikalischen Gründer in Paris finden es jetzt an der Zeit, aus der unverfrorenen Saint-Saëns-Reklame, die den Autor des „Ascanio" einige Dutzend Male todt und wieder lebendig machte, das größtmöglichste Kapital zu schlagen. Im Trocadero-Palast wird Ende dieses Monats ein großer Festakt zu Ehren des heimkehrenden Componisten stattfinden. Ed. Colonne wird das Monstre-Concert leiten, in welchem nur Compositionen von Saint-Saëns vorgetragen werden. Selbstredend wohnt Saint-Saëns dem Concerte bei, denn auf eine Ausstellung seiner Person ist es lediglich abgesehen.

— Eine ebenso eigenartige, wie ergreifende Relique Ludwig van Beethoven's ist durch Verfügung des Kaisers aus der Königlichen Bibliothek in Berlin dem Beethovenhause zu Bonn überwiesen worden, nämlich die vier „Gehörmaschinen", welche der Hofmechaniker Maelzel, der bekannte Erfinder des Metronoms, in den Jahren 1813 und 1814 für den gehörleidenden Meister fertigte. Es sind ganz wunderlich geformte Hörrohre, aus Messingblech zusammengesetzt. An den Instrumenten befinden sich auch noch die Messingspangen und die Seidenbänder, mit welchen der Meister sich diese Maschinen am Haupte befestigte. Das Gehörleiden Ludwig van Beethoven's fing schon früh an sich zu zeigen. Schon im Jahre 1804 schreibt Stephan von Breuning an Wegeler: „Sie glauben nicht, lieber Wegeler, welchen unbeschreiblichen und ich möchte sagen schrecklichen Eindruck die Abnahme des Gehörs auf ihn gemacht hat."

— Eine Canzonetta für drei Männerstimmen (a capella) „Son troppo innocente nell'arte d'amar" von Carl Maria von

Weber, welche zu den verloren gegangenen Compositionen des Meisters gerechnet wurde, ist von Georg Bloch in Berlin wiedergefunden worden. Friedr. Wilh. Jähns hatte diese Canzonetta sowohl in seinem berühmten Werke über Weber, als auch in den hinterlassenen Werken als abhanden gekommen bezeichnet. Jähns schreibt in seinem berühmten Werke Seite 430 Nr. 35 wörtlich Folgendes: „Canzonetta: „Son troppo innocente nell'arte d'amar", componirt 1811, 12. Juli zu Starenberg bei München. Das Tagebuch Weber's sagt am obigen Tage: Früh eine Canz. a 3 comp.; Poisl, Danzi und ich mußten jeder eine machen. Danzi wurde um 2 Tacte früher fertig als ich; ich componirte: „Son troppo innocente nell'arte d'amar". Nach Max von Weber's Lebensbild Weber's S. 274, wurde das Wettcomponiren durch Jenny von Wiebeking, Weber's ausgezeichnete und geistreiche Schülerin, angeregt".

— Wie Musiker in Amerika für ihre Leistungen honorirt werden, geht aus einem Briefe des ehemaligen Capellmeisters am Leipziger Stadttheater, Herrn Arthur Nikisch, hervor, welchen derselbe aus Boston an den **Pauker** beim Leipziger Stadttheater-Orchester, Ludwig, gerichtet hat und worin dem letzteren eine Stelle in dem von Herrn Nickisch geleiteten Symphonie-Orchester mit einem festen Jahreseinkommen von 1560 Dollars (etwa 6550 Mark angeboten wird, wobei dem zu Engagirenden die Zeit außer der Saison, also während der Sommermonate, noch zu eigener Verfügung überlassen bleibt.

— Ueber ein Concert vor Gericht wird aus Krakau berichtet: Der dort lebende Componist Heinrich Fröhlich und der seitdem verstorbene Verleger Clemens Gadomski waren angeklagt, durch die Herausgabe eines Musikstückes: „Krolewna Gawot" („Kronprinzessin-Gavotte"), das Vergehen gegen das artistische Eigenthum begangen zu haben, weil diese Gavotte eine Umarbeitung der vom Capellmeister Czibulka componirten und im Verlage des Wiener Musikalienhändlers Wetzler erschienenen „Stephanie-Gavotte" sei. Die Beschuldigten wurden freigesprochen. Der oberste Gerichtshof hob jedoch das Urtheil auf und wies die Sache zur neuerlichen Verhandlung an den ersten Gerichtshof. So gelangte dieser Fall vor dem Krakauer Erkenntnißsenate zur abermaligen Verhandlung. Der Advocat Dr. Sigmund Eibenschitz beantragte, daß einer der anwesenden Sachverständigen, welcher eine Geige in den Gerichtssaal gebracht hatte, auf diesem Instrumente die beiden in Rede stehenden Tonwerke vor dem Gerichtshofe vortrage, damit dieser sich die Ueberzeugung verschaffe, daß die Composition des Angeklagten kein selbstständiges Product, sondern eine Nachbildung der „Stephanie-Gavotte" sei. Diesem Antrage wurde stattgegeben, und nachdem der Sachverständige durch den Vortrag der beiden Gavotten eine angenehme Anregung in die ernste Verhandlung gebracht hatte, wurde Heinrich Fröhlich schuldig erkannt und zu einer Geldstrafe sowie zum Schadenersatze an den Kläger verurtheilt. Zugleich wurde die Confiscation der vorhandenen Exemplare der „Krolewna Gawot" und die Vernichtung der Platten, die zur Vervielfältigung derselben gedient haben, angeordnet.

— Der vielbesprochene Plan der Errichtung eines zweiten Opernhauses in Berlin hat nunmehr endgiltig derartig Festigkeit zu gewinnen begonnen, daß seine Verwirklichung zum Herbst des Jahres 1892 in sicherer Aussicht steht. Bisher war es neben der finanziellen hauptsächlich die bei jedem solchen Unternehmen ganz besonders wichtige Platzfrage, die eine schleunige Inangriffnahme der Angelegenheit unmöglich machte. Nachdem diese Frage jedoch jetzt in denkbar befriedigendstem Sinne entschieden und dem Unternehmer die polizeiliche Genehmigung zum Bau eines Opernhauses zwischen Potsdamerplatz und -Brücke auf dem Geviert Potsdamer-Eichhorn-Schelling-Königin-Augusta-Straße ertheilt worden ist, dürfte die rein praktische Seite des Unternehmens ebenfalls bald ihre befriedigende Erledigung finden.

— Die Beethoven-Ausstellung im Beethovenhause zu Bonn ist am 11. Mai eröffnet worden. Wie die „Köln. Ztg." schreibt, sind im Ausstellungssaal an der Wand entlang die bemerkenswerthesten Portraitgegenstände Beethoven's zusammengestellt, von der Silhouette an, die ihn mit Zopf und Jabot im Alter von 18 Jahren zeigt, bis zu dem Abguß seines Schädels, der bei der Ueberführung der Leiche vom Währinger auf den Central-Friedhof in Wien im Jahre 1883 abgenommen wurde. In Schränken finden sich die vier Quartettinstrumente Beethoven's, seine Hörrohre, verschiedene Medaillen mit seinem Bildniß. Ein Graf'scher Flügel, den er benutzt hat, ist noch in gut erhaltenem Zustande; nur das Elfenbein der Tasten ist schon ein wenig ausgehölt. Die einzelnen Töne sind unten mit doppelten, weiter hinauf mit vierfachen Saiten bespannt. Eine Vorrichtung zur Verstärkung des Schalles, deren sich der taube Meister bediente, ist verloren gegangen. Den Porträts steht ebenbürtig die Sammlung der in den Glaskasten ausgelegten Manuscripte zur Seite. Es ist wohl noch auf keinem Fleck so viel Handschriftenmaterial eines einzigen Geistesheroen zusammengebracht worden wie hier, und es dürfte wenig zur Vollständigkeit fehlen. Auf dem Titelblatte der Eroica ist noch deutlich, trotz der Rasur, der Name Buonaparte, zu dessen Ehren sie geschrieben war, zu erkennen. In der ersten Fassung des Duetts aus dem Fidelio „Nur hurtig fort" fehlen noch die Contrafagotts. In dem Trio Bdur in einem Satz (Nr. 229) ist „für meine kleine Freundin Maxe Brentano" Note für Note ein Fingersatz hinzugefügt worden, der uns Beethoven als geduldigen Pädagogen zeigt, obschon, wie der Katalog richtig bemerkt, nicht Alles streng nach den Regeln ist. Auf dem Titelblatt des „glorreichen Augenblicks", desselben Werkes, das in einem über alle Maßen prächtig ausgestatteten Widmungsexemplar auf einem der Tische liegt, ist die Widmung an die Fürsten des damaligen Friedens-Dreibunds äußerst schlecht geschrieben. Im Schluß des Andante finden sich statt der elf gedruckten Tacte 17, vom Ende andere 11 Tacte, die der gewissenhafte Katalog abdruckt. Auch das Skizzenbuch, auf dessen Grund Gustav Nottebohm seine Schrift „Ein Skizzenbuch von van Beethoven" verfaßte — wohl das Bedeutendste, was bis jetzt über den Meister geschrieben worden ist —, fehlt ebensowenig wie die Conversationshefte, vermittelst deren er sich mit seiner Umgebung verständlich zu machen suchte.

Kritischer Anzeiger.

Herm. Ritter. Ausgewählte Etüden für das Studium der Altgeige von Bruni und Kreutzer. Heft 3. (Leipzig, Forbergs Verlag.)

Genanntes Heft enthält 12 größere Etüden von R. Kreutzer. Die Auswahl kann als eine zweckmäßige bezeichnet werden.

A. Ritter. Drei Phantasiestücke für Clavier, Harmonium und Violine. Nr. 3 Morgenlied. (Berlin, C. Simons Musikverlag.)

Eine einfache und ansprechende Composition. Auf besondere Tiefe der Empfindung und Ausdrucksweise kann sie keinen Anspruch erheben.

Aug. Reinhard. a. 20 Harmonium-Studien. Nr. 18 und 19. b. Beiträge zur Hausmusik für Harmonium und Pianoforte, Nr. 10. (Derselbe Verlag.)

Dem Harmonium muß seine der Orgel nahe kommende Stellung in der Reihe der Instrumente gewahrt werden. Deshalb sollte man ihm nicht Tonsätze zumuthen, welche scharf ausgeprägten Sinn weltlicher Musik haben, wie das bei obigen Tonsätzen der Fall ist.

R. Wohlfahrt. Etüden für Bratsche, 1. Lage. Heft 1 und 2. Op. 194. (Leipzig, R. Forbergs Verlag.)

Können für unterrichtliche Zwecke empfohlen werden.

J. Rheinberger. 6 Stücke für Violine und Orgel. (Derselbe Verlag.) Nr. 1—3.

Diese 3 inhaltreichen Compositionen werden Spielern und Hörern künstlerische Erhebung gewähren. Violine und Orgel kommen ganz und voll zu ihrem Rechte.

Max Oesten. Trauermärsche aus alter und neuer Zeit. (C. Simon, Musikverlag in Berlin.)

Trauermärsche von Händel, Mozart, Schubert, Beethoven, Mendelssohn und Chopin haben Oesten und Andere theils für die Orgel oder das Harmonium, theils für Clavier und Harmonium (Orgel), zum Theil auch für Violine (Violoncell) und Harmonium (Orgel) bearbeitet. Die Uebertragung kann als eine zweckentsprechende bezeichnet werden.

Jul. Weißenborn. Vortragstonstücke für Fagott oder Violoncello mit Begleitung des Pianoforte componirt. Nr. 1—3. (Leipzig, Verlag von R. Forberg.)

Einfach gehaltene, für den Vortrag sich sehr wohl eignende Tonstücke. Zu einer größern Bedeutung erheben sie sich nicht, und namentlich geben wir zur Erwägung, ob Fagott und Violoncello so gleichartige Instrumente seien, daß sie mit einem und demselben Tonsatze bedacht werden könen. Se.

Musikalischer

Monats-Bericht.

1890. Mai **Nr. 4.**

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Grössere Gesangwerke.

Stehle, J. G. Eduard, Op. 55. Lumen de coelo! Fest-Cantate in 3 Sätzen aus den Gedichten Leo's XIII. zusammengestellt für Chor, Solo und grosses Orchester. Deutsch und lateinisch. Partitur M. 3.—. Sopran und Alt M. 1.—, Tenor und Bass M. 1.—. Heiss tobt der Kampf.
— Abendfeier. Tenor-Solo, Frauenchor (oder Sopran-Solo und Männerchor) mit Begleitung des Piano oder des Orchesters. Mit deutschem, englischem, italienischem und französischem Text. Schweigsam treibt ein morscher Einbaum. Clavierauszug M. 1.—. Jede Stimme n. M. —.10.
— Vineta. Gedicht für Mezzo Sopran-Solo, Männerchor (oder Frauenchor) mit Begleitung des Piano oder des Orchesters. Mit deutschem, englischem, italienischem und französischem Text. Hier wo das Meer wie Spiegel so glatt. Clavierauszug M. 1.—. Jede Stimme n. M. —.10.
Tinel, Edgar, Op. 36. Franciscus. Oratorium für Soli, Chor, Orgel und Orchester mit vlämischem, deutschem, und französichem Text. Chorstimmen je M. 1.50.

Lieder und Gesänge.

Petschke, H. T., Op. 3. Der Erlkönig. Ballade für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte M. 3.50.
— Op. 8 Drei Gesänge für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte M. 1.50.
Zerlett, J. B., Op. 24. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Nr. 1—4 je M. —.50.

Für Klavier zu 2 Händen.

Ecole de Piano du Conservatoire Royal de Bruxelles. Liv. XXXV. *Schubert, F.* Impromptus en mi ♭ maj., la ♭ maj. et la ♭ min. Moments musicaux en fa min. et ut maj. Pièce en ut maj. M. 4.—.
Hofmann, Heinrich, Op. 57. *Ekkehard.* Skizzen für das Pianoforte zu vier Händen. Bearbeitung für das Pianoforte zu zwei Händen vom Componisten. H. I & II je M. 2.50.
— Op. 101. Sechs Stücke für Pianoforte zu zwei Händen H. I & II je M. 2.50.

Für Klavier zu 4 Händen.

Mac-Dowell, E. A., Op. 23. Zweites Concert (in Dmoll) für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Pianoforte-Solostimme mit Begleitung eines zweiten Pianoforte an Stelle des Orchesters M. 6.—.
Mozart, W. A., Symphonien. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen. Symphonie Gdur 3/4 (Werk 199) V.-A. 1154 M. 1.—.
Reinecke, Carl, Unsere Lieblinge. Die schönsten Melodien alter und neuer Zeit in leichter Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen. Heft IV. V.-A. 1053. n. M. 5.—

Für 2 Klaviere zu 8 Händen.

Beethoven, L. van, Märsche für zwei Pianoforte zu acht Händen. Pianoforte I V.-A. 1203a M. 2.50. Pianoforte II V.-A. 1203b M. 2.50.
— Symphonien für 2 Pianoforte zu 8 Händen.
Siebente Symphonie. V.-A. 1180 M. 3.—. Achte Symphonie. V.-A. 1181 M. 3.—.

Für Violine allein.

Carri, Ferdinand, Op. 1. Fantasie Caprice M. 1.75.
— Op. 8. Elfentanz. Concert-Etude in Terzen M. 2.—.
— Op. 13. Ave Maria nach Franz Schubert M. 1.75.
— Op. 14. Notturno nach Friedrich Chopin M. 1.75.

Für Violine und Klavier.

Scharwenka, Philipp, Op. 30. Nr. 2. Walzer für das Pianoforte zu vier Händen. Bearbeitung für Violine und Pianoforte von *Hugo Wehrle* M. 3.—.

Trios für Klavier, Violine u. Violoncell.

Haydn, J., Trios.
Achtundzwanzigstes Trio V.-A. 1128 M. 1.—. Neunundzwanzigstes Trio V.-A. 1129 M. 1.—.

Für Klarinette.

Wiedemann, Ludwig, Praktische und theoretische Studien für Klarinette. Eingeführt am Königlichen Conservatorium der Musik zu Leipzig. Band III.
Heft 10. Charakteristische Skizzen Nr. 1—19 n. M. 1.50.
Heft 11. Charakteristische Skizzen Nr. 20—33 n. M. 1.50.
Heft 12. Die 24 Dur- und Moll-Tonleitern mit ihren zwei enharmonischen Verwechselungen in 9 verschiedenen Entwickelungsarten n. M. 1.50.

Für Orgel oder Harmonium.

Bibl, Rudolf, Op. 49. 6 Stücke aus Richard Wagner's „Tristan und Isolde" für Harmonium übertragen M. 3.—.
Fischer, Michael Gotthardt, 4. Werk. Zwölf Orgelstücke für den Gebrauch beim Orgelunterricht mit Fingersatz und Pedalbezeichnungen versehen von *Richard Lange* M. 2.50.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 7. Nr. 5. Fuge in Adur für das Pianoforte. Für die Orgel bearbeitet von *Richard Lange.* M. 1.75.
— Op. 35. Nr. 2. Präludium in Ddur für das Pianoforte. Für die Orgel bearbeitet von *Richard Lange.* M. 1.75.

Für Orchester.

Beethoven, L. van, Septett. Op. 20. (Violine, Bratsche, Horn, Clarinette, Fagott, Violoncell und Contrabass). Esdur. Stimmen. V.-A. 926. M. 3.—.

Gesammtausgaben.

Franz Schubert's Werke. Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.
Serie XII. **Tänze für Pianoforte.**
Nr. 6. Valses nobles. Op. 77. M. —.60. Nr. 7. Grätzer Walzer. Op. 91. M. —.60. Nr. 8. Zwanzig Walzer. Op. 127. M. 1.35. 9. Zwölf Ländler. Op. 171. M. —. 60. 10. Siebzehn Ländler M. —.60.

Lieferungsausgaben.

Ludwig van Beethoven's Werke.
Gesammtausgabe f. Unterricht u. praktischen Gebrauch. (Orchester für Klavier übertragen.) Neue billige Lieferungsausgabe. Vollständig in 20 Bänden. Preis jeder Lieferung M. 1.—.

A. Gesang- und Klaviermusik.

Lieferung 81. 82. 83. 84. 85. 86 je n. M. 1.—. Band VII, Abth. I. Sonaten für Klavier je n. M. 8.—.

B. Kammermusik.

Lieferung 67/68. 69/70. 71/72 je n. M. 2.—.
Band 17. Klavier-Quintette und -Quartette n. M. 8.—.
Josef Lanner's Walzer.
Gesammtausgabe. Nach den Originalen herausgegeben von *Eduard Kremser.* 5 Bände in 25 Lieferungen zu je M. 1.—. Original-Einbanddecken je M. 2.—.
Lieferung 11. 12. je n. M. 1.—.
Band II (Lieferung 6—10) n. M. 5.—.

Volksausgabe.

Bibliothek der Klassiker und modernen Meister der Musik.

Nr. 1203a. **Beethoven,** Märsche für zwei Pianoforte zu acht Händen. Pianoforte I. M. 2.50.
- 1203b. Pianoforte II. M. 2.50.
- 926. — Septett. Op. 20. Stimmen M. 3.—.
- 1180. — Symphonien für 2 Pianoforte zu 8 Händen. Siebente Symphonie M. 3.—.

Nr. 1181. Achte Symphonie M. 3.—.
Haydn, Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell.
- 1128. — Achtundzwanzigstes Trio M 1.—.
- 1129. — Neunundzwanzigstes Trio M. 1.—.
- 1154. **Mozart,** Symphonien. Bearbeitung für das Pianoforte zu 4 Händen.
Symphonie G dur 3/4 (Werk 199) M. 1.—.
- 1053. Unsere Lieblinge, für das Pianoforte zu vier Händen von *Carl Reinecke.* Heft IV. n. M. 5.—.

Orchesterbibliothek.

Fünf Gruppen in 375 Nummern.

Gruppe I. Symphonien, Entr'Actes, Phantasien u. dgl. Nr. 1—150.
Gruppe II. Ouverturen. Nr. 151—250.
Gruppe III. Kleinere Orchester-Werke, Tänze, Märsche, Balletmusik u. dgl. Nr. 251—300.
Gruppe IV. Streichmusik. Nr. 301—325.
Gruppe V. Musik für Blasinstrumente. Nr. 351—375.
Preis 30 Pfennige für jede Nummer und Stimme.
Nr. 20. *Beethoven,* „Egmont" Op. 84 (21 Stimmen = 20 Hefte) je 30 Pf., M. 6.—.
Nr. 191. *Mendelssohn,* Ouverture „Sommernachtstraum" Op. 21 (19 Stimmen = 18 Hefte) je 30 Pf., M. 5 40.
Nr. 301/302. *Gade,* Novelletten Op. 53 (6 Stimmen = 6 Hefte) je 60 Pf, M. 3.60.
Nr. 308/309. *Henschel,* Serenade Op. 23 (5 Stimmen = 5 Hefte) je 60 Pf., M. 3.—.

Textbücher.

Becker, A., Op. 61. Selig aus Gnade. Oratorium (282) M. —.10.
Tinel, E., Op. 36. Franciscus. Oratorium (108) M. —.20.

Musikalische Schriften.

Monatshefte für Musikgeschichte, herausgegeben von der Gesellschaft für Musikforschung. 1890. Nr. 1—5. Preis des Jahrgangs (12 Nrn.) M. 9.—.
Shepard, F, H., How to modulate. A simple and systematic guide. 2d edition (New-York, *G. Schirmer*) M. 2.50.
Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft. Herausgegeben von *Fr. Chrysander, Phil. Spitta* und *Guido Adler.* Sechster Jahrgang. 1890. 1. Vierteljahr. Preis des Jahrganges geh. M 12.—.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

XXVII. Tonkünstlerversammlung zu Eisenach

den 19., 20., 21. und 22. Juni d. J.

1. Donnerstag, den 19. Juni, Abends: Concert im Stadttheater.
2. Freitag, den 20. Juni, Vormittags: Kammermusik-Aufführung im Saale der Klemda.
3. „ „ „ „ Nachmittags: Concert in der Marktkirche.
4. Sonnabend, den 21. Juni, Vormittags: Kammermusik-Aufführung im Saale der Klemda.
5. „ „ „ „ Abends: Concert im Stadttheater.
6. Sonntag, den 22. Juni, Nachmittags: Concert im Stadttheater.

Festdirigenten: Die Herren Dr. Lassen, Strauss und Prof. Thureau.

Zur Aufführung sind folgende Werke in Aussicht genommen: **d'Albert:** Symphonie; **Bella:** „Schicksal und Ideal", symphonische Dichtung; **Berlioz:** Ouvertüre zu „König Lear"; „Sommernächte", für Mezzo-Sopran mit Orchesterbegleitung; **Brahms:** „Schicksalslied" für Chor und Orchester; **Draeseke:** Ouvertüre zu „Penthesilea"; **Fuchs:** Arie für Tenor mit Orchesterbegleitung; **de Hartog:** „Humoreske" für Orchester; **Hollaender:** Charakterstücke für Violine mit Clavierbegleitung; **Humperdinck:** „Das Glück von Edenhall", für Chor und Orchester; **Joachim:** Violinconcert; **Kahn:** Streichquartett; **Knorr:** Ukrainische Liebeslieder für Gesangsquartett; **Lamond:** Trio für Clavier, Violine und Violoncell; **Lassen:** Lieder (Manuscript); **Liszt:** „Prometheus", für Chor, Soli und Orchester; Psalm „Jerusalem" für Frauenchor, Sopransolo, Harfe, Solovioline und Orgel; „Tasso", symphonische Dichtung; Hmoll-Sonate für Clavier; Lieder; **von Perger:** Streichquartett; **Schubert:** Offertorium für Chor, Tenorsolo und Orchester (Manuscript); „Tantum ergo" für Chor und Orchester (Manuscript); **Sitt:** Violoncellconcert; **Schumann:** Fuge über BACH für Orgel; **Sommer:** Duett für Sopran und Baryton aus der Oper „Loreley"; **Strauss:** „Tod und Verklärung", symphonische Dichtung; **Tschaikowski:** Serenade für Streichorchester; **Wagner:** Kaisermarsch; **Weingartner:** Zwischenspiel aus „Malawika"; **Wolfrum:** Quintett für Clavier und Streichinstrumente; Sonate für Orgel.

Ausser der verstärkten Grossherzoglich Sächsischen Hofcapelle, dem verstärkten Eisenacher Musikverein, den Quartett-Vereinigungen Halir-Weimar und Hollaender-Köln haben ihre Mitwirkung als Solisten bis jetzt freundlichst zugesagt die Damen Frau Hahn-Hirsch, Frau Moran-Olden, Frau Uzielli, sowie die Herren Giessen, Dr. Gunz, Halir, Hempel, Hollaender, Klengel, Dr. Krückl, Lamond, Plank, Posse, Stavenhagen, Wolfrum.

In Eisenach haben sich nachstehend genannte Herren zu einem Local-Comité vereinigt, um in dankenswerthester Weise die Interessen der Tonkünstlerversammlung nach jeder Richtung hin zu fördern:

Herr Oberbürgermeister Dr. Eucken-Addenhausen, Vorsitzender; Herr Dr. G. Bornemann jr. stellvertretender Vorsitzender; Herr d'Albert, Hofpianist; Herr Appelius, Landgerichtspräsident; Herr Dr. Appelius, Bürgermeister; Herr v. Arnswald, Oberstlieutenant und Commandant der Wartburg; Herr Arzberger, Commerzienrath; Herr Baetgen, Gymnasiallehrer; Herr Freiherr von Beust, Bezirksdirector; Herr Beck, Hôtelbesitzer; Herr Brunner, Hofbuchhändler; Herr Louis Brannau; Herr Burkhardt, Oberlehrer; Herr Chr. Darr; Herr Dittenberger, Oeconomie-Commissar; Herr G. Dittmar; Herr G. Döbner; Herr Fr. Ed. von Eichel-Streiber; Herr A. Erbslöh; Herr Fähndrich, Amtsrichter a. D.; Herr Frank, Controleur; Herr Gleichmann, Professor und Seminardirector; Herr Dr. Heubach, Gymnasiallehrer; Herr Klamroth, Kais. Russ. Capellmeister a. D.; Herr Dr. Marbach, Oberpfarrer; Herr Mentzel, Oberstlieutenant a. D.; Herr Dr. Mittenzwey, Staatsanwalt; Herr G. Müller; Herr Neukirch, Major z. D. und Bezirkscommandeur; Herr E. Röhrig, Hôtelbesitzer; Herr W. Schirmer, Musikalienhändler; Herr Chr. Schlotterhoss; Herr Dr. Stechele, Gymnasiallehrer; Herr Thureau, Professor der Musik; Herr Trautvetter, Oberförster; Herr Trautvetter, Amtsrichter; Herr Walther, Postsecretär a. D.; Herr Weissenborn, Lehrer.

Diejenigen Mitglieder des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, welche der diesjährigen Versammlung beizuwohnen gedenken, werden ersucht, ihre Anmeldungen **möglichst bald, spätestens aber bis zum 8. Juni** an Herrn Dr. Paul Simon, Leipzig, Hof-Musikhandlung von C. F. Kahnt Nachfolger, gelangen zu lassen.

Weimar, Jena, Dresden, den 12. Mai 1890.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

von Bronsart. Dr. Gille. Dr. Adolf Stern. Dr. Ed. Lassen.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Breitkopf & Härtel.

Leipzig, den 4. Juni 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 23.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Geschichtliche Mittheilungen über die Entwicklung des einstimmigen Liedes am Clavier und dessen Abarten.

Von **Emil Krause.**

(Fortsetzung.)

Erst in den letzten Decennien (nach Beethoven und Schubert) wurde das auf speciell modernem Boden stehende Duett 2c. geschaffen, denn die vereinzelten Werke von Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert haben noch wenig, eigentlich keine Bedeutung. Während das alte Duett, gleichviel, ob italienischen, französischen oder deutschen Ursprunges, seinen Ausgang von der älteren contrapunktischen Schule genommen, hat sich das neue erst aus dem Liedergesange entwickelt. So Köstliches nun auch das neue, vornehmlich in jüngster Zeit durch Schumann, Brahms 2c. geboten, erreicht hat es das alte an musikalischem Werthe nicht und noch weniger vermocht, dasselbe zu ersetzen.

Beethoven fand das einstimmige Lied bereits in Mozart zu einer idealen Höhe gebracht. Er steigerte dasselbe, wo es der Text gebot, bis zum Dramatischen, behielt jedoch den bescheidenen Rahmen, in dem eine Composition für geringe äußere Mittel gehalten sein soll, fest im Auge. Die herrlichen Lieder Beethoven's gehören mit geringen Ausnahmen alle dem Kunstliede an, nur in einzelnen derselben ist die einfache Form des Volksliedes beibehalten. Hierher gehören „Die Himmel rühmen" (1803) aus den geistlichen Liedern Gellert's, „Urian's Reise" (1805), „Mignon" (1810) 2c. Die „Adelaide" ist, wie Haydn's „Ariadne auf Naxos" und Mozart's „Abendempfindung", streng genommen nicht der Liedcomposition einzureihen. Von Wichtigkeit für die Weiterentwickelung des Liedes ist Beethoven's Liederkreis von Jeiteles „An die ferne Geliebte" (1816). Es werden hier zum ersten Male verschiedene Lieder zu einem Ganzen verbunden, eine Kunstform, der Schubert und Schumann, wie neuere Componisten, mehrfach huldigten. Es dürfte schwer fallen, alle hervorragenden Lieder Beethoven's namhaft zu machen. In Bezug auf Einfachheit ist zu nennen „Ich liebe Dich" (1806), und in Bezug auf tiefen musikalischen Ausdruck Goethe's „Neue Liebe, neues Leben" (1810). Unterschiedlich von Mozart, dem außer einzelnen Gedichten wie von Günther, Hölty, Hagedorn und Goethe wenig geeignete Texte für die Liedcomposition zu Gebote standen, fand Beethoven schon besseres Material in den Dichtungen vor. Von Goethe hat Beethoven Mehreres componirt, und manchen anderen seiner Lieder liegen geschmackvolle Poesien zu Grunde; desgleichen bot der genannte Liederkreis von Jeiteles dem Componisten einen werthvollen dichterischen Stoff. Die Zahl der Beethoven'schen Lieder am Clavier beträgt (eingerechnet die 10 im 1887 publicirten Supplementsbande) 62. Es befindet sich kein einziges Duett unter ihnen, wogegen in den in sieben Lieferungen der Gesammtausgabe veröffentlichten schottischen, irischen, englischen, italienischen und wallisischen Liedern mit Begleitung von Violine, Violoncell und Clavier, deren Zahl nicht weniger als 132 beträgt, Duette und Lieder mit Chor 2c. vorkommen. Beethoven widmete sich der Bearbeitung der britischen Volksweisen mit großer Hingabe; dieselbe stammt aus den Jahren 1810—1824. Der nächste Nachfolger auf dem Gebiete des Volksliedes mit Begleitung von mehreren Instrumenten ist Weber, welcher der von Beethoven gewählten instrumentalen Zusammenstellung noch die Flöte hinzufügte.

Der Zeitgenosse und Nachfolger Beethoven's, Franz Schubert (1797—1828), der das Lied zur höchsten Vollendung

geführt, soll über 600 Lieder für eine Singstimme am Clavier geschrieben haben*).

Es war ihm verliehen, auf diesem Gebiete Tonwerke zu schaffen, welche sowohl im kleinen wie im breiten Rahmen allen Anforderungen entsprechen, welche die ideale Kunst stellt. Jedes dieser Gesangsstücke, welche in den verschiedenartigsten Formen, vom einfachen Volksliede bis zur großen Ballade auftreten, ist ein Kunstwerk im vollsten Sinne des Wortes. Kein Componist hat sich so wenig in seinen Liedern imitirt wie Schubert, kein Componist hat im Liede so mustergültige Stimmungsbilder geschaffen, wie er. Natürlich gebührt einigen Liedern vor anderen der Vorzug, aber selbst das anscheinend Unbedeutendste unter ihnen besitzt immer noch eine eigenartige Schönheit. Schubert, der auf allen Gebieten der Tonkunst thätig war, hat in keinem Genre so viele Höhepunkte zu verzeichnen, wie gerade im Liede. Es klang und sang so unaufhörlich in ihm, daß er sogar oft zu den unbrauchbarsten Texten griff, und so ist es gekommen, daß manches musikalisch schöne Lied nicht Allgemeingut werden konnte, da die textliche Grundlage diesem widerstand. Schon in seinem Erlkönig Op. 1 (1815) liegt ein Höhepunkt, und nicht minder verkünden uns seine letzten 14 Lieder: „Der Schwanengesang" (1828), in dem „Die Taubenpost" das beste, musikalisch Bedeutendes.

Allerdings war der „Erlkönig", dessen Facsimile 1868 von Fr. Espagne im Verlage Wilhelm Müller (Berlin) edirt wurde, nicht Schubert's erstes Lied, vielmehr dürfte als dieses „Hagar's Klage" (30. März 1810) gelten, dem am 26. December desselben Jahres das Gesangsstück „Der Vatermörder" folgte. Aus dem Jahre 1812 stammt eine Composition „Das Klagelied", von Rochlitz, „Meine Ruh' ist dahin", welches als Op. 131, 3 (aus dem Nachlaß) 1830 veröffentlicht wurde. Ferner stammen aus dem Jahre 1813 eine Composition, „Die Sehnsucht", von Schiller, Hölty's „Todtengräber" (19. Januar) und Schiller's Emma, „Weit in nebelgrauer Ferne". Die erste Anregung für die Liedcomposition soll Schubert, wie seiner Zeit Haydn, durch die Composition verschiedener Canons und Terzette erhalten haben. Diesen aus den früheren Jahren stammenden Arbeiten, für die ihn Haydn in seinen Canons, vielleicht auch Mozart die Inspiration gegeben, unterlegte Schubert Sentenzen aus Dichtungen Schillers. Schubert hat überhaupt viel von Schiller und Goethe, auch einige von Heine's Gedichten, so z. B. „Am Meer" (1828) componirt. Weiter bevorzugte er die Dichter Wilh. Müller, Meyerhofer und Schober. Auch Matthisson's „Adelaide" wurde von ihm musikalisch illustrirt. Bei allen seinen Liedern, seien dieselben kleineren oder größeren Umfanges, bleibt die Clavierpartie trotz der recht oft gebotenen reichsten Durcharbeitung und Selbstständigkeit in angemessener Zurückhaltung, so daß sie niemals der Singstimme, den Hauptträger des Gedankens, überwuchert, wie dies leider bei vielen der späteren Componisten oft geschah.

Brahms, Ferd. Hiller und Liszt haben es unternommen, einzelne der Schubert'schen Tondichtungen, so z. B. „Memnon", „Der Wanderer", „Erlkönig" 2c. zu instrumentiren, doch erscheint bei aller Vorzüglichkeit im Einzelnen die Instrumentation nicht geeignet, da die Compositionen durch die äußeren Klangeffecte von ihrer Naturkraft einbüßen. Man kann nicht sagen, in welcher Liedform Schubert's Meisterschaft den höchsten Gipfel erreichte; daß die Ballade nicht immer sich auf gleicher Höhe hielt, liegt jedoch gerade hier zum Theile an dem Unzweckmäßigen mancher Texte, so sind z. B. Schiller's „Taucher" und dessen „Bürgschaft" für die musikalische Illustration von einer Singstimme am Clavier vorgetragen, textlich zu ausgedehnt. Hervorragendes hat Schubert in seinen beiden Liedercyclen „Die schöne Müllerin" und die „Winterreise" geschaffen. „Die schöne Müllerin" wurde zu Schubert's Zeiten recht oft componirt. Schubert ließ einige Gedichte aus, die Stockhausen, nach Joh. Vogl (1768—1840) der hervorragendste Sänger der Schubert'schen Lieder, bei seinen Vorträgen, um die Dichtung vollständig zu Gehör zu bringen, declamirte. Während Beethoven in seinem Liederkreis „An die ferne Geliebte" den aus Liedern bestehenden Text als ein Tonstück durchcomponirt, giebt Schubert in den genannten Lieder-Cyclen einige 20 Musikstücke, die, jedes für sich abschließend, dennoch ebenfalls ein großes, zusammenhängendes Ganze bilden. Die Einheit dieser Compositionen, die in der Einheit der Dichtungen wurzelt, ergibt sich aus der durchgeführten, innerlich zusammenhängenden Stimmung. Gibt „Die schöne Müllerin" uns ein großes Pastorale, dem die ideale Liebe einen festen Stützpunkt bietet, so erblicken wir in der „Winterreise" den unglücklichen, von der Geliebten verschmähten Wanderer, der einsam im strengen Winter seine Straße einhergeht und nirgends Trost findet. Eine Dichtung, wie die „Winterreise", der unleugbar ein kränkelnder Zug eigen ist, konnte Schubert's melancholischen Gefühlszuständen in den letzten Lebensjahren besonders entsprechen. Er corrigirte einen Theil des Werkes auf dem Sterbebette; seine letzten Lied-Compositionen waren die Gesänge, welche nach seinem Tode als „Schwanengesang", vom Verleger im März 1829 zusammengestellt, im Stich erschienen.

Anzuführen ist hier, daß Schubert eigentlich der Erste war, welcher die Literatur der Lied-Composition für eine Singstimme mit Clavier und einem obligaten Instrument, also gewissermaßen mit concertirender Beigabe schuf, denn die schon genannten schottischen Lieder von Beethoven und Weber bringen kein concertantes, sondern nur ein obligates Accompagnement. Die hier von Schubert anzuführenden Compositionen sind: „Auf dem Strome" mit Clavier und Horn (1828) und „Der Hirt auf dem Felsen" mit obligater Clarinette (1828). Diese Hinzufügung eines concertirenden Instrumentes neben der fundamentalen Begleitung war in der älteren Arie, bei Händel, Bach, Mozart 2c., allgemein.

III.

Ehe von dem durch Beethoven und Schubert angeregten Fortgang des Liedes die Rede sei, ist der Composition einer Musikgattung zu gedenken, welche, obwohl auch (wie bereits angemerkt) bei Schubert vertreten, doch ihren Ursprung und ihre Weiterentwickelung namentlich in zwei Tonsetzern gefunden hat, die für die spätere einstimmige Lied-Composition von Wichtigkeit waren. Es sind dies Joh. Rud. Zumsteg (1761—1802) und Carl Löwe (1786—1869). Zumsteg wird als der Erste angesehen, der es unternahm, Balladen für eine Singstimme am Clavier zu componiren, wozu ihn besonders unsre großen Dichter anregten. Diese Compositionen fallen vorwiegend in die reifere Zeit seines Lebens, in welcher sich das lyrische Element mehr und mehr regte.

*) Die Peters'sche Gesammtausgabe bringt in den bis jetzt erschienenen 7 Bänden unter Revision von Dr. Max Friedlaender 432 derselben. Duette und Terzette kommen bei Schubert nur verhältnißmäßig wenig vor; seine vierstimmigen Gesänge, von denen manche mit Clavierbegleitung componirt sind, waren wie die Haydn's, für Chor, nicht für Sologesang bestimmt: Gleiches gilt von den Compositionen für Frauenstimmen.

Als hauptsächlichste Werke seien hier angeführt: Bürger's „Pfarrers Tochter von Taubenhayn", dessen „Leonore" und „Ritter von Eichenhorst". Stollberg's „Büßende", Goethe's „Kolma" (aus Werther's Leiden), Matthison's „Elegie in den Ruinen eines Bergschlosses" und dessen „Elvina". Obwohl diese Compositionen manches für unsere Zeit Veraltete enthalten, sind sie doch noch heute als Vorläufer der Balladencompositionen von Schubert, Klein und Löwe von Werth.

Wie Schubert beginnt auch Löwe schon in seinem Opus 1 „Edward" mit einem hervorragenden Balladenwerk. Von Löwe seien hier als einige der vorzüglichsten derselben angeführt. „Edward" (1818, ersch. 1824), „Erlkönig" (1823), „Prinz Eugen" (1844), „Die Elfenkönigin", (1824), „Der Nöck" (1861), „Der Graf von Habsburg" (1844), „Die Glocken von Speyer" (1838), „Landgraf Ludwig" (1838), „Heinrich der Vogler" (1836), „Hochzeitlied" (1832), „Archibald Douglas" (1858), „Herr Olaf" (ersch. 1824, comp. 1821) 2c. In neuerer Zeit erschien bei Peters, Schlesinger und Breitkopf & Härtel, eine große Zahl dieser Tondichtungen in billigen Ausgaben im Neudruck.

Von den übrigen Gesängen Löwe's zeichnen sich die 23 Hebräischen Gesänge nach Byron (comp. 1823—26), welche im Band III der Schlesinger'schen (im Anschluß an Peters Band V.) Ausgabe mit einem lesenswerthen Vorworte von Dr. Max Bunze 1882 im Neudruck erschienen sind, besonders aus. Man wirft Löwe — und nicht mit Unrecht, — eine zu reiche Melodik vor, daneben war er aber in der Ballade so Dramatiker, daß die Schwäche einer zu oft auftretenden Weichheit weniger fühlbar wird, umsoweniger, da er in geeigneten Momenten der Melodie nicht die ausschließliche Herrschaft einräumte. Er legte einen wesentlichen Theil des Colorits in die Clavierbegleitung und ging darin manchmal so weit, daß die Gesangsmelodie in ihrem erzählenden, gerade dem Balladenstil entsprechenden Ton, den Character der Mittelstimme erhielt, eine Gesangsführung, der spätere Meister noch mehr als er huldigten. In neuerer Zeit haben viele der Lied-Componisten, theils dem Vorbilde Löwe's folgend, sich der Ballade zugewandt, namentlich Schumann.

Zu den vorzüglichsten Balladencomponisten, die gleichzeitig mit Löwe thätig waren, gehört der sehr wenig gekannte Friedr. Grimmer (1807), von dessen Compositionen 1877 bei Breitkopf & Härtel eine Auswahl, herausgegeben von Robert Franz, erschienen ist. Grimmer wußte mehr, als mancher andere Tonsetzer, den erzählenden Balladenton zu treffen. Der Grundzug seiner Compositionen ist die Einfachheit der Melodie, wozu eine prägnante Declamation noch das ihrige wesentlich beiträgt. Auch vom ästhetischen Gesichtspunkte aus sind seine Balladen, denen Dichtungen von Herder, Goethe, Uhland, Heine 2c. zu Grunde liegen, Meisterstücke. Die drei Almansor-Romanzen (nach Heine) stehen einzig in ihrer Art da. Die Form der Balladen Grimmer's basirt auf dem Volkslied, dessen innerstes Wesen er vollständig in sich aufgenommen hatte.

Carl Maria v. Weber (1786—1826) und mit ihm die beiden anderen Romantiker Marschner (1796—1861) und Spohr (1784—1859) sind als Liedcomponisten hier zunächst zu nennen, insbesondere Weber, dessen Lieder am Clavier zu dem Schönsten zählen, was diese Kunstgattung aufzuweisen hat. Die Zahl der Weber'schen Lieder ist nicht unbeträchtlich, manche derselben, wie z. B. „Schlaf' Herzenssöhnchen" (1810), „Das Mädchen an das erste Schneeglöckchen" (1819), „Unbefangenheit" (1813) 2c., sind allgemein verbreitet. Von besonderem Interesse und für die Composition von Gesängen mit Begleitung von mehreren Instrumenten wichtig sind die schon bei Beethoven angeführten 10 „Schottischen Lieder" aus dem Jahre 1825, zu denen Weber die ungemein anziehende Instrumentation, Flöte, Violine, Cello und Clavier setzte. Marschner's Lieder sind weniger bedeutend, wogegen die von Spohr (auf die weiter unten hingewiesen wird) mehr Interesse einflößen.

Noch ist das Wirken einiger Tonsetzer hier einschaltend zu erwähnen, die für ihre Zeit Erfreuliches auf dem Gebiete des einstimmigen Liedes lieferten. Der durch einzelne Compositionen bekannt gebliebene Dresdener Capellmeister G. Reissiger (1798—1859) cultivirte das einfache Lied; er war allerdings kein erfindungsreicher Componist, verstand es jedoch, die Herzen gemüthvoll zu treffen. Desgleichen Luise Reichardt (1780—1826), die Tochter des bereits angeführten J. F. Reichardt. Nächst Louise Reichardt ist wohl Josefine Lang (1815—80) die gediegenste Lied-Componistin; eine Auswahl ihrer Lieder wurden vor einigen Jahren in zwei Bänden (Lfg. Breitkopf & Härtel) neu publicirt. Weiter einschaltend sind hier zu nennen M. Hauptmann (1792—1868), Franz Lachner (1804 bis 1890), Kalliwoda (geb. 1827) u. s. w. Diese drei zuletzt genannten Tonsetzer haben, wie Schubert, Spohr, Reissiger 2c., auch Lieder mit Clavier und einem obligaten Instrument als Violine oder Cello, Horn, Flöte 2c. geschrieben, wie dies bis in unsere Zeit hinein oft geschehen ist. Auf den Ursprung solcher Compositionen wurde bereits früher bei Beethoven 2c. hingewiesen. Hauptmann bringt in seinem op. 31 drei vortreffliche Compositionen nach Dichtungen von Goethe und Heine mit Clavier und Violine, desgleichen Spohr, in den 6 deutschen Liedern op. 103 (mit Clavier und Clarinette aus dem Jahre 1837) und in den 6 Gesängen mit Clavier und Violine op. 154 (comp. 1856) u. s. w. Auch W. Taubert (1811), der Meister des Kinderliedes, und dessen Nachfolger auf diesem Gebiete, Carl Reinecke (geb. 1824), haben Gesangsstücke mit Hinzufügung eines obligaten Instruments und Clavier geschrieben. Reinecke's op. 26: 2 Lieder mit Cello (1845 bis 1847), op. 138: 8 Kinderlieder mit Violine (1875) und op. 195: „Liebeslieder" mit Violine (1887) zählen zu den dankbarsten Tonstücken dieses Genres. Auch das „Waldvögelein" von Franz Lachner mit Horn oder Cello ist, wenn auch geringfügigen Inhalts, dennoch als ansprechendes Lied mit einem obligaten Instrumente anzuführen. — Das Kinderlied, von dem oben bei Taubert und Reinecke die Rede war, und das in diesen beiden Componisten seine besten neuzeitlichen Vertreter gefunden, entstand bereits vor 100 Jahren und wurde in Anregung geeigneter Texte reich gepflegt. Als die ersten Componisten desselben sind Neefe, J. Adam Hiller u. s. w., auch Mozart und Weber, wie Andere mehr zu nennen. Die Kinderlieder von Taubert und Reinecke sind in Form und Inhalt wesentlich verschieden. Taubert bietet in seinem umfangreichen Werke „Klänge aus der Kinderwelt" Kunstlieder von nicht zu unterschätzendem Werthe, die jedoch eine Interpretation von Erwachsenen und dabei geübten Sängerinnen und Sängern fordern, wogegen die Kinderlieder von Reinecke von den Kleinen selbst gesungen werden können, somit entsprechen die letzteren in ihrer bescheidenen knappen Form und musikalisch leicht ausführbaren Fassung dem Wesen dieses Theiles der Lied-Composition am zutreffendsten.

Es erscheint nach diesen Einschaltungen nunmehr ge-

eignet, ausnahmslos des neueren und neuesten Fortblühens des Kunstliedes und dessen mit demselben zusammenhängenden Abarten zu gedenken. Angesichts dieser sich von Mendelssohn (1809—47), und Schumann (1810—1856) ab bis Brahms ꝛc. vollziehenden Periode, muß die Besprechung der Wirksamkeit einiger fast zur gleichen Zeit thätiger Componisten noch verschoben werden.

Im Mendelssohn'schen Liede, wie in dem des später (nach Schumann) zu erwähnenden von Robert Franz (geb. 1815), ist das der Lied-Composition individuell eigene lyrische Element hauptsächlich vertreten, wogegen das nach Mendelssohn mehr und mehr auftretende freie geistige Ergehen, welches einen dramatisch lebendigen Zug in sich schließt, noch zurückbleibt. Bei Mendelssohn ist das klanglich ästhetische Princip, wie eine überall klare, wenn auch stellenweis einseitige Form, herrschend. Das Lied Mendelssohn's, welches durch ungefähr 90 Compositionen vertreten ist, und sich ein- und zweistimmig mit Clavierbegleitung ausspricht (Liedercyclen hat Mendelssohn nicht geschrieben), ist der Erguß eines feinbesaiteten, poetisch angelegten Gemüthes. Die Singstimme bleibt der Hauptträger des Gedankeninhaltes, und so führt das Clavier fast immer nur die Begleitung aus; daß hiervon geringe Ausnahmen vorkommen, ändert das Grundprincip nicht. Trotz ihres melodischen Reichthums sind sich Mendelssohn's Lieder, deren Form wenig Abwechslung bietet, unter einander ähnlich und entbehren so der verschiedenartigen Characteristik im großen Ganzen. Zu den hervorragensten derselben gehören: „Das erste Veilchen", „Auf Flügeln des Gesanges" (1834), „Sulleika", Op. 34 Nr. 4 und Op. 57 Nr. 3 (1837), und von den zweistimmigen: „Ach, wie so bald" (1844). Bei Weitem tiefer und musikalisch inhaltsvoller sind die Gesangstücke am Clavier von Rob. Schumann, welche vom Liede für eine Singstimme bis zum Quartett gehen. Die größere Vielseitigkeit Schumann's und die damit verbundene prägnante Characteristik des textlichen Inhaltes basirt auf phantasiereicher Harmoniebildung. Vom speciell melodischen Standpunkt aus betrachtet, steht das Mendelssohn'sche Lied eben so hoch da. Das Schumann'sche Lied leidet jedoch nicht, wie jenes, an der Gleichförmigkeit der Melodiebildung. Schumann's Clavier tritt oft selbstständiger, als bei Schubert und Mendelssohn auf; man könnte sogar manche Gesänge Schumann's mit einem Duett zwischen Gesang und Clavier vergleichen. Während das Mendelssohn'sche Lied immer lyrisch bleibt, geht das von Schumann sehr oft in geeigneten Momenten ins Dramatische über, woraus sich eine reichere Form und wechselvollere Gestaltung desselben ergiebt. Während Mendelssohn nur Lieder kürzeren Umfangs schrieb, erweiterte Schumann das Lied, indem er Liedercyclen, Balladen und Liederspiele schuf. Die hervorragendsten der hieher gehörenden Compositionen Schumann's sind: „Die Myrthen", Op. 25, seiner Braut gewidmet; „Der Liederkreis von Eichendorff", Op. 39; „Frauenliebe und Leben", Op. 42, nach Chamisso; „Die Dichterliebe", Op. 48, nach Heine ꝛc., sämmtlich aus dem Liederjahre 1840, Cyclen, dem Vorbilde der Schubert'schen „Müllerin" und „Winterreise" in gewissem Sinne folgend. Auch von den vielen einzeln bestehenden Liedern, Balladen und Romanzen dürften hier eine ganze Reihe der werthvollsten anzuführen sein, sie sind vollständig unter einander verschieden, überall spricht sich der stets Neues schaffende Genius auf's Reichhaltigste aus. Die Composition für mehrere Singstimmen am Clavier, welche von den früheren Tonsetzern wenig oder gar nicht gepflegt wurde, hat Schumann weit reicher angebaut, als seine Vorgänger, denn das früher hierin Geleistete ist unerheblich im Vergleich zu seinem „Spanischen Liederspiel", Op. 74, „Minnespiel", Op. 101, und den „Spanischen Liebesliedern", Op. 138 (alle drei 1849). Letztere mit vierhändiger Clavier-Begleitung. Hier werden der Sologesang, das Duett und Quartett abwechslungsreich einander gegenübergestellt und ein äußerer, durch die zu Grunde gelegte Dichtung hervorgerufener Zusammenhang im großen Ganzen geschaffen. Trotz aller Verehrung für Schumann's reiche Phantasie läßt sich jedoch nicht in Abrede stellen, daß diese Compositionen nur in ihren einzelnen Sätzen wirken, nicht aber als einheitlich geschaffenes Ganze: hierfür fehlt ihnen der hohe geistige Zug und innere Zusammenhang. Die schönsten Sätze aus den drei sogenannten „Liederspielen" sind die Duette „Rosen wind' ich und Jasmin" u. s. w. (aus Op. 74), ferner „Ich bin dein Baum" und „Die tausend Grüße" (aus Op. 103) und das herrliche „Fluthenreicher Ebro" (aus Op. 138), auch die Quartette ꝛc. sind bei künstlerisch zutreffender Ausführung ungemein wirksam. Manche der später zu erwähnenden Tonsetzer haben in Anregung der Schumann'schen Compositionen Aehnliches erstrebt.

(Fortsetzung folgt.)
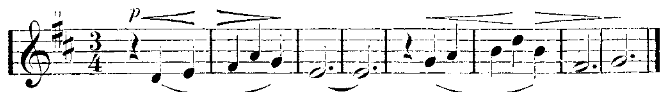
Kammermusik.

Eduard Horn, Op. 19, Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello. Wien, Em. Wetzler.

Tüchtige musikalische Bildung, Vertrautheit mit dem kammermusikalischen Styl, Sinn für Ebenmaß in der formalen Ausgestaltung treten in diesem Werke überall zu Tage; die drei Instrumente suchen einander zu ergänzen, keines will dem andern das Leben sauer machen oder sich auf Kosten des andern in den Vordergrund drängen, und daraus entspringt ein wohlthuendes harmonisches Zusammengreifen, das in den meisten neuesten kammermusikalischen Erzeugnissen, in denen das Clavier das große Wort führt und im eigentlichsten Sinne die Streicher überflügelt, selten anzutreffen ist.

Was den musikalischen Gehalt des Werkes betrifft, so ist derselbe zwar nicht von überraschender Ursprünglichkeit oder kühner Phantastik, aber durchweg wird in ihm das Streben nach klarer Aussprache eines würdigen Gedankenkreises bemerkbar; im ersten und im letzten Satz sind Mendelssohn-Schumann'sche Einflüsse nicht zu verkennen, im Hauptheil des Adagio nähert sich der Componist classischen Mustern; vergleichsweise am selbständigsten finden wir die Haltung des dritten; er wird wahrscheinlich den Spielern wie Hörern am besten gefallen.

Der erste Satz Moderato ($\frac{3}{4}$ H moll) nimmt seinen Ausgangspunkt von diesem ruhig dahinziehenden, sich leise gebenden und sich senkenden Thema
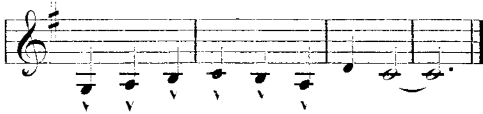


der seit Beethoven's Egmontouverture wohl Keinem mehr, unbekannte Rhythmus, der ziemlich bald die ruhige Beschaulichkeit der Entwicklung ablöst, thut auch hier seine Schuldigkeit und greift um so mehr durch, als er auch dynamisch Abwechslung bringt. Der Seitensatz, leise umflimmert von der Begleitungsfigur
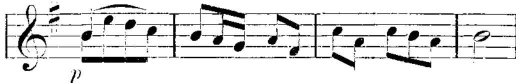


ist etwas kurzathmig und rosalienhaft, die Fortsetzung indeß, in die sich eine rhythmische Verrückung, wie sie Schumann und Brahms liebt, einwebt, geht glatt und gewandt wie der Durchführungstheil und die Rückkehr zum Ausgangspunkt von statten.

Würdig, in breiten, gehaltenen Accorden, in der Weise wie die Adagioanfänge der ersten Beethoven'schen Claviersonaten (Op. 2 Adur, oder Op. 7 Esdur) beginnt der zweite Satz; leider verliert er zu früh den thematischen Faden und die gehobene Stimmung des Anfangs will in der Folge sich nicht wieder einstellen; selbst dort, wo das Clavier die Hauptmelodie wieder aufgreift und Violine und Violoncello auf einer zitternden Begleitungsfigur accordfüllend sich tummeln.
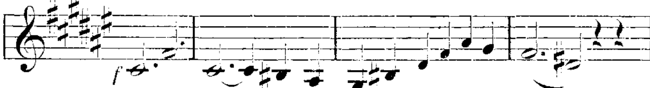
Der dritte Satz ist überraschender Weise mit der Ueberschrift Pesante versehen; (Gdur 3/4) man würde ihn, beim ersten Blick auf dieses Hauptthema



für ein unverblümtes Presto halten und gewiß kommt auch dieser Character weiterhin zum vollen Durchbruch; ein slavisch angehauchter Triotheil:



fügt sich gut contrastirend ein; daß es im Finale, das sich ohne Unterbrechung diesem Satz anreiht, wieder auftaucht, spricht gewiß für den Werth, den der Componist ihm selbst beilegt und man darf sein Wiedererscheinen um so willkommener heißen, als es eine der anziehendsten Episoden des Werkes (nämlich die Gmoll Stelle auf S. 33—34) finnig vorbereitet. Stimmungs- und gesinnungsverwandt mit dem Hauptthema des ersten Satzes (Moderato) ist übrigens das des Finale, während der Seitensatz hier breiter ausholt, aber sich zu sehr an Mendelssohn'sche Cantilene anlehnt;



bis auf die etwas verbrauchte Bevorzugung des Rhythmus 𝄽 ♩ ♩. ♪ ♩ wüßten wir an diesen frisch dahinfließenden und formell wohl abgerundeten Schlußsatz nichts auszusetzen.

Manche Stichfehler, z. B. im ersten Satze, wo im Violoncello auf S. 8 der Orgelpunkt fis festzuhalten (und nicht, wie dasteht, nach a sich zu wenden hat), wird das kundige Auge des Spielers bald zu entdecken und zu verbessern wissen. Bernhard Vogel.

Opernaufführung in Leipzig.

Mitten im schönen blüthenreichen Mai, im Geburtsmonat unseres großen dramatischen Tonmeisters, der uns durch seine wunderbare Schöpferthätigkeit einen neuen Frühling in der Kunst hervorgezaubert, veranstaltete unsere Direction einen Wagnercyklus. Selbstverständlich wurde in chronologischer Folge begonnen. Ich gestatte mir hier nur einige Worte über die Lohengrinaufführung am 27. Mai zu sagen, in welcher die Königl. Sächs. Hofopernsängerin Frl. von Chavanne aus Dresden die Ortrud repräsentirte. Als „Adriano" in „Rienzi" hatte sie sich allseitigen Beifalls zu erfreuen, um so erwartungsvoller sah man ihrer Ortruddarstellung entgegen. Als treibendes Agens in der Handlungsweise ihres Gatten Telramund kann und darf sie während der Vorgänge des ersten Actes nicht regungslos dasitzen, wie so manche Darstellerinnen dieser Partie; sie muß im Gegentheil sehr gespannt und heftig erregt erscheinen. Frl. v Chavanne ließ in dieser Action des stummen Spiels nichts zu wünschen übrig. Als die am stärksten Mitbetheiligte in der Anklage gegen Elsa, deren Untergang sie wünscht, muß ihr der erscheinende Retter Lohengrin Entsetzen und Bestürzung einflößen. Diese Seelenstimmungen brachte Frl. v. Chavanne recht characteristisch zum Ausdruck Im zweiten Acte gab sie ganz besonders die gleißnerischen Situationen der unterwürfigen Heuchelei sehr gut; als racheglühende, zornentflammte Furie, vor der selbst ihr Gatte erschrickt, hätte sie aber viel gewaltiger herausschmettern müssen. Hier klang die Stimme eben nicht zornerfüllt genug. In der Totalität betrachtet war aber ihr Gesang sowie die Darstellung des großen Beifalls werth, der ihr vom Publikum gezollt wurde.

Herr Schott weiß jetzt mehrere Wagnerpartien vortrefflich darzustellen. Auch den edlen Schwanenritter singt und repräsentirt er sehr gut Wiederum entzückte sein Abschiedsgesang (Mezza voce) an den Schwan alle Hörer. Wie fein, wie edel wohlklingend ertönt hier seine Stimme. Jedoch seine Begrüßung König Heinrich's ist zu burschikos. Hier müßte er in langsamer, würdevoller Sprache sein „Heil König" ꝛc. ausrufen, statt im schnellen Plauderton, wie er es auch diesmal that. Das frühere Abruptiosingen und Nichtaushalten ganzer, halber Noten hat sich Herr Schott abgewöhnt, und so hat jetzt seine Lohengrindarstellung bedeutend gewonnen und der nicht endenwollende Beifall nebst Hervorrufen nach dem zweiten Acte bewies, welche Zündkraft er im Verein mit den andern Darstellern ausgeübt. Rühmend muß ich zunächst der Frau Stahmer-Andrießen gedenken. Von der Natur mehr zur Heroine gestaltet, weiß sie dennoch die zartbesaitete träumerische Elsa so ätherisch schön darzustellen, als sei sie ihr eigenes leibhaftiges Naturell. Herrn Schelper's Telramund ist wie Alle von ihm dargestellten Personen, stets ein treues Characterbild, aber niemals schablonenhaft, das konnte man auch jetzt wieder so recht bemerken. Einmal steht er wie ein armer bornirter Sünder demüthig hinten an der Wand, während Elsa mit Lohengrin in die Kirche zieht. Diesmal ermannte er sich aber und machte gemeinschaftlich mit Ortrud der Verhaßten eine drohende Faust. Ein würdiger König Heinrich war Herr Wittekopf und der Heerrufer Köhler waltete seines Amtes ebenfalls vortrefflich. Auch die Chöre gingen sehr gut und die seelenvolle Melodik des Orchesters kam stets ergreifend zum Ausdruck, so daß der Dirigent, Herr Capellmeister Paur sehr zufrieden mit dieser Aufführung sein darf, ganz so, wie es das Publikum war. J. Schucht.

Correspondenzen.

Kronstadt.

Es wird wenige geben, die bei Nennung des Namens Marcello Rossi die Heimat seines Trägers nicht in jenem schönen Lande suchen, das so lange die classische Heimat aller wahren Kunst und das Ziel der Sehnsucht aller Künstler gewesen ist. Und wer sich nicht vorher eines Besseren belehrt hat, wird in dieser Meinung bestärkt werden beim Anblick der jugendlichen, schlanken Künstlergestalt mit dem dunklen, edel geformten Haupte und den scharfgeschnittenen Gesichtszügen. Aber Rossi ist kein Italiener — oder er ist es doch nicht mehr. Die Stätten seiner Geburt und seiner künstlerischen Ausbildung tragen deutsche Namen: Leipzig und Dresden, und sein vornehmster Lehrer war Lauterbach, der hochangesehene Violinpädagoge der letzteren Stadt. Wahrhaftig, auch ein Zeichen der

Zeit, das aus diesem zufälligen Zusammentreffen zu uns redet von entschwundener einstiger Alleinherrschaft des Landes Italia in musikalischen Dingen. Massart in Paris gebührt übrigens das Verdienst, die letzte Feile an die künstlerische Ausbildung Rossi's gelegt, oder, wie der letztere sich scherzend ausdrückt, das nöthige (?) Flittergold an sein Künstlerkleid geheftet zu haben.

Ja, es ist ein ganzer und ein großer Künstler, der so zu geigen versteht, wie Herr Rossi es in seinem hiesigen Concert am letzten Freitag gethan. Er hatte zur Hauptnummer des Programmes das Concert von Paganini gewählt und sich mit dem Vortrage desselben sofort glänzend eingeführt. Wer die enormen Schwierigkeiten dieses Stückes so spielend überwindet, wer mit solcher Ruhe und Sicherheit, mit haarscharfer Tonreinheit und Sauberkeit alle die Terzengänge, Octavenpassagen, die Staccatofiguren und Flageolets beherrscht, hat wohl Anspruch darauf, ein technisch vollkommener Geiger zu heißen. Aber die seelische Seite seines Spieles verdient die gleiche bewundernde Anerkennung. Sein Vortrag ist von jener Vornehmheit und Durchdachtheit, die den guten Musiker und eifrigen Componisten verräth. Ein warmer, blühender, aus dem Herzen quellender Ton, auf der G-Saite von besonderer Größe und Fülle, ist ihm eigen und dankbar nimmt ihn seine herzliche Stradivari entgegen und giebt ihm jene Süßigkeit, jenen Zauber des Wohllautes, den man „Gesang" zu nennen liebt.

München.

Am 22. März veranstaltete der Königl. Musikdirector Herr *Heinrich Porges* sein diesjähriges Concert, und zwar im Königl. Odeon. Eröffnet wurde dasselbe mit der *Graner Festmesse* von Franz *Liszt*, welche im Jahre 1856 zur Einweihung der Basilika in Gran (Ungarn) componirt wurde. — Für einen schöpferischen Geist giebt es wohl kaum ein größeres Wagniß, als eine *Messe* zu componiren, da von dieser Stylgattung zwei solch' erhabene und hehre Monumentalbauten von Bach und Beethoven vorhanden sind, daß die Composition einer *Messe* unwillkürlich uns zwingt, einen vergleichenden Blick auf jene beiden Monumentalbauten zu werfen. Da der hier zugemessene Raum es indessen nicht ermöglicht, diesen Vergleich auszuführen, so müssen wir uns darauf beschränken, zu sagen, daß die Wiedergabe der Festmesse seitens des Porges'schen Gesangvereines eine in jeder Beziehung würdige und bedeutungsvolle war. Nur durch rastlosen Fleiß allerdings, wo die künstlerische Ueberzeugung mit der selbstzufriedenen Ungeduld der Ausübenden einen äußerst mühevollen, aber nach schließlichem Siege desto rühmlicheren Kampf erfahrungsgemäß zu bestehen hat, konnten die großen Schwierigkeiten dieser Messe überwunden werden, so daß dadurch die Leistungen des *Chores* und des *Königl. Hoforchesters* als künstlerisch hoch vollendet erschienen. Wenn zu diesen Leistungen sich noch die der *Solisten* gesellten, unter welchen wir nur die Kammersänger *Alvary* und *Fuchs* namhaft machen wollen, so ist es wohl selbstverständlich, daß ein solches Ensemble Gesammtleistungen erzielte, welche dem Wollen und Können des Dirigenten ein beredtes Zeugniß ausstellen. Völlig ebenbürtig in der Reproduction, wenn auch nicht an musikalischem Werth, schlossen sich hieran Berlioz' „*Geisterchor*" und „Musik zu Shakespeare's Sturm", sodann der *Trauermarsch zu „Hamlet"* für Orchester mit Chor und die *Ballade auf Ophelias Tod* für Frauenchor und Orchester. Die in letzteren beiden Stücken fast gegensätzlich zum Ausdruck gelangende *Tragik* ist von Berlioz mit großer Sicherheit in Auffassung und Wiedergabe des dichterischen Gehaltes geschildert, und insbesondere bei Ophelias Tod die so ganz in den Vordergrund tretende *Poëtik* des Tragischen von Berlioz in beachtenswerther Weise erfaßt worden. Die *Frauenstimmen*, welche den Tod der zarten Blüthe Ophelia so eindringlich-schmerzlich beklagen, sind die geeigneten Vertreter dieser poetischen Tragik und verbinden mit diesem ihren eigenartigen Character, welcher bei dramatisirter Situation uns an die χοηφόροι der Alten gemahnen würde, einen lebendig-wahren und zum Theil ergreifenden Ausdruck. — Die *einzige* Bedingung nun, diese Tonschöpfung zu richtiger, künstlerischer Geltung zu bringen, welche nämlich in einem völlig selbstlosen Sichversenken in diese zartpoetische Stimmungssphäre besteht, wurde von dem Dirigenten in geradezu *unübertrefflich schöner* Weise erfüllt. Solche, des *höchsten Lobes* würdige Leistungen sind aber auch der fruchtbare Boden, auf welchem Herrn Musikdirector *Porges* die schönsten Lorbeeren blühen, und diese sind und bleiben der *echten* Künstlerseele der *wahre Lohn* für eine lange, wenn auch noch so mühevolle Arbeit.

Das *letzte Academieconcert* brachte am 30. März, dem Palmsonntage, zu Anfang eine der Bedeutung des Tages entsprechende *geistliche* Tonschöpfung, und zwar das *Requiem* (Messe des morts) von H. Berlioz.

Wir können hier nur Einzelheiten berühren, unter welchen die Composition des textlich schwerfälligen „Dies irae" durch *zweierlei* hervorragend erschien, zunächst nämlich durch die scharf abgegrenzten *musikalisch-psychologischen* Ein- und Abschnitte, sodann durch die *dramatische* Ausdeutung, welche Berlioz diesem spröden Stoff abgerungen hat; es sei bezüglich solcher nur des gewaltigen tuba mirum gedacht. Gleichwohl vermißten wir im Allgemeinen den Ausdruck wahrhaft *religiöser Andacht*, welcher unserer Zeit in ihren Tonwerken überhaupt abhanden gekommen zu sein scheint. — Die Wiedergabe seitens des Chores und Orchesters war an manchen Stellen außerordentlich schön.

Den Beschluß des Concertes bildete Beethoven's *Neunte Symphonie*. Die sich fast in jedem Jahre wiederholende und nur zu billigende Aufführung der *erhabenen* Neunten, deren Eigenschaft die Vischer'sche Definition vom Erhabenen widerlegt*), seit C. R. Hennig so verdienstvoll in seiner Analyse der Neunten auf diese Vischer'sche Paradoxie aufmerksam gemacht hat, konnte in dieser Vorführung leider nicht befriedigen, was allein darin seinen Grund hatte, daß Herr Generalmusikdirector *Levi*, welcher dies Riesenwerk einstudirt hat und beim vorletzten Male auch in ganz vortrefflicher und mustergiltiger Weise zur Aufführung brachte, auf die Direction aus irgendwelchem Grunde in letzter Stunde, wie es scheint, *verzichten* mußte. Denn *ohne* einen solchen Grund würde das Verfahren, Selbsteinstudirtes Anderen zu überlassen, doch einen kaum zu rechtfertigenden Mißgriff bedeuten.

Am 16. April fand ein *dramatischer Abend* der hiesigen Kaula'schen Gesangschule statt, wo wir so viel neue Belehrungen über Sprach-, Ton- und Stimmbildung erhielten, daß es ein schweres Unrecht gegen Frau Kaula wäre, Anderen nicht ihre so trefflichen Belehrungen mitzutheilen. Ein dramatischer Abend, auf dessen Programm sich Meyerbeer und Mozart, Donizetti und Wagner brüderlich die Hand reichten, bietet ja von vornherein so Vielversprechendes, daß man sich unfertigen Anfängerstimmen — unfertig u. A. in der so überaus *leichten* Verbindung von Spiel und Gesang — durchaus nur im hohen Grade emporgehoben fühlen kann. Wozu auch *Sprechen* lernen, seit Frau Kaula uns bewies, daß man Singen und Sprechen kann, ohne beides erlernt zu haben! Wie reinigend wirkt doch oft solche Aufklärung! Gleich vortreffliches erlernten wir an einer neu entdeckten pädagogischen Maxime dieser vorzüglichen und einzig dastehenden Gesangslehrerin. Das *musikalisch-pädagogische* Element, dieser mächtige *ethische* Grundstein des erhabenen Tonkunstgebäudes kann ja thatsächlich doch gar nicht höher gewürdigt und geehrt werden, als durch ein *verfrühtes* Hervortreten *jugendlicher Anfängerstimmen* vor einem hochmusikalischen, wenn auch zum größten Theil *geladenem*

---

*) Vischer giebt vom Erhabenen folgende Definition: „Das Erhabene ist in einem geformt und formlos", ohne zu bedenken, daß eine *Definition* einen *positiven* Character haben muß.

Publicum. Einsichtslose musikalische Pädagogen haben zwar gemeint, daß durch solch' verfrühtes Auftreten eine beklagenswerthe Selbstüberschätzung gezeitigt würde, allein Frau Kaula hat uns ja so trefflich bewiesen, daß solche musikalisch-pädagogische Aengstlichkeit ebenso unrichtig als überflüssig ist, gerade so überflüssig wie die Ethik des Musikalisch-Pädagogen selbst. In eclatanter und wahrhaft bewunderungswürdiger Weise lieferte Frau Kaula schließlich den Nachweis, daß man nur ein wenig seine Sache verstehen muß, und daß das fleckenlose Sonnensystem der Selbstbespiegelung vorzügliche reflectorische Eigenschaften besitzt.

Was schließlich die zum Theil hochbegabten anvertrauten Gesangstalente betrifft, so hat ja die Musikgeschichte und die Gesangschronik den unumstößlichen Beweis geliefert — ein Beweis auf welchem die treffliche Gesangslehrerin sich offenbar stützt — daß eine noch so mangelhaft ausgebildete Stimme niemals einen frühzeitigen Stimm- und Existenzverlust herbeiführt.

Wir können unmöglich schließen, ohne an dieser Stelle unsern tiefgefühlten Dank für die herrlichen Belehrungen auszusprechen. Die Kritik schweigt bewegt, denn die Früchte solch' trefflichen Verständnisses, solch' tiefer Einsicht, solch' gewissen- und meisterhafter Lehrthätigkeit sind weit über jeglicher Kunstkritik erhaben, welche vor solcher Erhabenheit nur demüthig bewundernd in den Staub sinkt.

P. von Lind.

Prag.

Asraël. Oper von Albert Franchetti. Erste Aufführung in Prag. Am 30. März kam aus Dresden L. Hartmann, aus Wien und anderen Städten des Auslandes ebenfalls musikalische Koryphäen, um Franchetti's „Asraël" zu hören, denn die Oper war wochenlang als eines der bedeutendsten Erzeugnisse italienischer Tonkünstler gepriesen. Man hatte sich im musikalischen Theile wohl nicht geirrt, das Legendenhafte aber, von Ferdinand Fontana bearbeitet und in ein Librettosujet hineingezwängt, mag jedoch viele bedenkliche Fragezeichen aufstellen. Da die Handlung wohl schon genügend bekannt ist, will ich die Leser dieses Blattes mit einer Bibelgeschichte nicht ermüden und so wende ich mich zum musikalischen Theile. Wir hören da vieles à la Draeseke, vieles erinnert an Wagner und Goldmark und auch Gounod hinterließ manche Spuren. Doch muß die Oper ihres prachtvollen musikalischen Kolorits wegen vor Vergessenheit bewahrt werden und darf sich nicht, wie viele meinten, durch die Banknoten Franchetti's, sondern durch die Noten ihre Bahn brechen. Daß der Componist im Bunde mit Kretschmar sich viel Mühe gab, seinem alten Vater in Reggio Emilia eine Freude zu machen, daß er lange Berlioz Instrumentationslehre studirt und Wagner's Partituren mit Liszt'schen Werken oft durchgespielt hat, hörte man sogleich nach der ersten Première. „Asraël" ist wohl nach Boito's „Mephistopheles" das bedeutendste Erzeugniß italienischer Mache. Wir waren hauptsächlich von der Himmelsscene tief ergriffen. Es ist legendenhaft, aber doch sehr schön „parsifalisch".

Nach der Durchsicht des Clavierauszuges*) möchte ich aber doch auf einige Schwächen des Componisten hinweisen; durch Ausmerzung derselben würde das Werk bedeutend gehoben. Es ist das der Fischerchor im dritten Acte und die scenische Veränderung im vierten Aufzuge. Hier könnte eine beliebige Prager Schönheit als Marie lebend fungiren (wie es ja auch in der Himmelsscene mit dem herabschwebenden Engel geschieht); denn einen Sünder zum Muttergottesbilde aus Stein hinzuführen und sagen: „Hier bist Du bei der lebendigen Mutter Gottes im Himmel!" ist doch wohl ein wenig bedenklich.

Nun zu den Ausführenden! Unsere czechische Patti Fr. Förster-Lauterer war eine Nasta, die man wohl mit der Laterne des Diogenes sucht. Doch wirkte ihr ebenholz-schwarzes Haar zum blonden des H. Florjenski als Asraël störend. Die große Künstlerin wird mir wohl diese Bemerkung verzeihen. H. Florjenski verstand es, die schwierige Partie so zu überwältigen, daß er unser erster Operntenorist genannt sein kann. Fr. Bykoukel als Loretto spielte und sang recht gut. Zu größeren Partien sie heranzurufen ist der Theaterdirection erste Pflicht. Frl. Panzner als Lidorn, erfreute sich großen Beifalls. Die Oper dirigirte Capellmeister Unger. Das Orchester hielt sich wacker, insbesondere spielten die Violinisten unter Ondrucek's Leitung excellent.

Karl Navratil.

*) Verlag Ricardi, Milano.

Zwickau.

Das vierte und letzte Symphonieconcert des Stadtorchesters und der Militärcapelle am 28. März ließ in der Aufstellung des Programmes ebenso wenig zu wünschen übrig, wie in der Ausführung, durch die ein ungemein frischer, die Lust am Genießen gar sehr erhöhender Zug ging, der dem Publikum zu den anhaltendsten Beifallsbezeugungen hinreichend Anlaß gab. Herr Stadtmusikdir. Otto Rochlich dirigierte Ouverture z. Op. „Die Abenceragen" von Cherubini, Suite in Emoll von Franz Lachner und Ouverture z. Op. „Rienzi" von Wagner. Herr Md. Max Eilenberg hatte sich gewählt Liszt's zweite ungarische Rhapsodie und die „Orientalische Symphonie" von Fritz Spindler.

Wie schon der Titel dieses noch im Manuscript vorliegenden Werkes besagt, verfolgt der Componist die Absicht, seinem Werke einen orientalischen Anstrich zu geben und er erreicht dies, so weit es überhaupt möglich ist, theils durch gewandte und sinnreiche Verarbeitung gewisser der orientalischen Musik eigenen Parthien, theils durch glänzende, den gesammten Orchesterapparat in Bewegung setzende Instrumentation, womit zugleich die mehr beabsichtigte Wirkung nach Außen als die Vertiefung in den Inhalt ausgesprochen sein soll. Daß der Gedankeninhalt dieser Symphonie wesentlich von dem der classischen abweichen muß, ist der Intention des Componisten gemäß selbstverständlich. Kann man deshalb an sie auch nicht den sonst üblichen Maßstab legen, so bleibt doch immer noch ein Werk übrig, von frischem Geist und durchweg edler Erfindung, das sich bei aller tüchtigen und gewandten Arbeit fern hält von tieferer Gelehrsamkeit und gerade wegen dieser Naivetät seines durch packende Instrumentation gehobenen Gedankenmaterials auf das Publikum einen großen Reiz ausübt. Die einzelnen trefflich characterisirten Sätze sind betitelt: 1. Moslemin; 2. Shewazade; 3. Bjaderen; 4. Beiramfest.

Künstler-Concert, am 18. April, zum Besten des hier zu errichtenden Schumanndenkmals. Vier auserlesene Künstler aus Dresden hatten sich an diesem Abende vereint, um, auf jeden persönlichen Vortheil Verzicht leistend, ihre Kräfte in den Dienst edelster Ausübung ihrer Kunst zu stellen.

Als Ensemblenummer brachten dieselben Schumann's Trio in Dmoll, Op. 63, welches die Zuhörer bei solch' untadeliger Besetzung mit Entzücken erfüllen mußte. Ausführende waren die Herren Percy Sherwood, Concertmeister Petri und Kammermusiker Böckmann. Der Pianist besitzt neben einer bedeutenden, ganz vorzüglich ausgebildeten Technik den musikalischen Fonds, dieselbe in echt künstlerischer Weise für den Vortrag zu verwerthen, Vorzüge, die ihm jetzt schon den gebührenden Erfolg sichern. Er spielte weiterhin Arabeske und Novelette Ddur Nr. 2 von Schumann, Rhapsodie in Gmoll von Brahms und Chopin's gewaltige As dur-Polonaise. Mit demselben schwerwiegenden künstlerischen Erfolge wie vor Jahresfrist sang Herr Königl. Hofopernsänger P. Jensen 8 Lieder aus „Dichterliebe" von Schumann und 3 Lieder von Rubinstein, Fr. Ries und K. Becker. Am Clavier begleitete mit großem Feinsinn Herr Musikdir. Vollhardt. Herr Petri interpretirte Schumann's Abendlied und Romanze von Joachim, während Herr Böckmann in 3 Stücken von

Saint-Saëns (Allegro appassionato) und R. Wagner (Albumblatt) sich als Künstler vornehmster Art offenbarte.

Edmund Rochlich.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin, 23. Mai. Wagner-Verein. Zur Geburtstagsfeier Richard Wagner's 52. Vereins-Abend mit der Concertsängerin Frl. Aline Friede, der Herren Concertsänger Fechter und Marzen, sowie der Herren Brabant (Harfe), Doebber (Harmonium) und Fink (Violine). Chor: Der Klindworth'sche Chor. Dirigent: Herr Fritz Volbach. „Wach auf" (Meistersinger) von Wagner. Wolfram's Anrede (Tannhäuser) von Wagner. (Herr Fechter). Der 137. Psalm für Tenor-Solo, Frauenchor, Violine, Harfe, Clavier und Harmonium von Liszt. (Tenor-Solo: Herr Marzen). Drei Brautlieder von Cornelius. Ein Myrthenreis, Der Liebe Lohn, Aus dem hohen Lied. (Fräulein Aline Friede). Die Vätergruft von Liszt. In Liebeslust von Liszt. (Herr Fechter). Wonne der Wehmuth von Beethoven. Träume, von Wagner. (Herr Marzen). Kyrie und Gloria aus der Missa choralis (zum 1. Male) von Liszt. Flügel: Duysen. Schiedmayer-Harmonium.

Görlitz. Verein der Musikfreunde. Concert mit der Violinistin Fräulein Gabriele Roy aus Berlin, unter Herrn Ludwig Deppe. Ouverture „Leonore" Nr. 3 von Beethoven. Adagio und Rondo aus dem 9. Violin-Concert von Spohr. (Fräulein Gabriele Roy.) Komarinskaja, Phantasie über russische Volkslieder von Glinka. Ballade und Polonaise von Vieuxtemps. (Fräulein Gabriele Roy.) Symphonie Cdur von Fr. Schubert.

Hagen. Männer-Gesang-Verein. Fest-Concert unter Leitung des Dirigenten Herrn Musikdirector Emil Kayser mit der Liedertafel in Dortmund (Dirigent: Herr Lehrer Armbrecht daselbst.) Beide Vereine 90—100 Sänger. Ouverture zu Leonore Nr. 3 für Orchester von Beethoven. Concertarie für Sopran mit obligater Violine und Orchester von Mozart. Der Königssohn, für Soli, Chor und Orchester von Willem de Haan. Zwei Männerchöre, gesungen von der Dortmunder Liedertafel a) Morgenlied von Julius Rietz. b) Wiegenlied von Joh. Brahms. Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg" für Orchester von Richard Wagner. Scenen aus „Frithjof" für Soli, Chor und Orchester von Max Bruch. Solisten: Sopran: Frl. Tia Krétma, Concertsängerin aus Wiesbaden. Tenor: Herr *** von hier. Bariton: Herr Franz Schwarz, Großherzogl. Sächs. Hofopernsänger aus Weimar. Orchester: Die Capelle des 1. westfälischen Infanterie-Regiments Nr. 13 aus Münster. (Herr Capellmeister Grawert.)

Halle a. S., 9. Mai. Concert der Neuen Sing-Academie unter Hrn. Musikdir. Voretzsch. Chor mit Soli aus König Thamos von W. A. Mozart. Arie aus der Schöpfung von Haydn, Frl. Margarete Keerl. „Frühling" für Frauenchor von Max von Weinzierl. „Vom Pagen und der Königstochter", vier Balladen von Em. Geibel, für Solostimmen, Chor mit Begleitung von R. Schumann. Die Soli gesungen von Frl. Marg. Keerl, Frau Voretzsch, Frl. Bertha Wepner, Herrn Neidholdt, Herrn Reuter, Herrn Zeitfuchs. Jubilate, Amen. Für Solostimmen und Chor von Max Bruch, das Solo gesungen von Frau Voretzsch. Lieder am Clavier von Frl. Auguste von Voß. a., Sonntags am Rhein von R. Schumann. b., Des Liebsten Schwur von J. Brahms. Solostücke für Clavier, Frl. Margarethe Voretzsch. Praeludium in Des von Fr. Chopin, Menuett von J. Paderewski, Polacca brillante von C. M. von Weber. Duette am Clavier, Frl. Asta von Voß, Frl. Aug. von Voß. a) „Frühlingsglocken", von R. Schumann. b) Da drüben, von Br. Ramann. c) Erwartung von Br. Ramann. Lieder für vierstimmigen Chor. a) Es ist das Glück ein flüchtig Ding, von J. Dürrner. (Nr. 3.) b) Swanhilde von Arno Kleffel. (Nr. 22.) c) Hans und Grete, von Max Zenger. (Concertflügel: J. Blüthner.)

Leipzig. Die Sängerin Miß Bertha Kaderly gab am 28. Mai einen Liederabend im Instituts-Saale des Frl. Auguste Schmidt, zu welchem sie mehrere Kritiker und ein kleines kunstliebendes Publikum geladen hatte. In einer großen Anzahl Lieder von älteren und neueren Componisten bekundete sie bedeutende stimmliche Begabung und zeigte zugleich Verständniß bezüglich der verschiedenen Vortragsnuancen der oft ganz heterogenen Stimmungsbilder. Von Schubert sang sie: „Du bist die Ruh'", „Lachen und Weinen", von Löwe „Die Uhr", Solveig's Lied von Grieg, Schumann's „Schöne Wiege meiner Leiden" und von Franz „Er ist gekommen". Auch in das religiöse Gebiet begab sie sich und wählte drei tiefempfundene Lieder von Alex. Winterberger: Heimweh, Jesulied und Osterlied. Daß auch Brahms „Wie bist Du meine Königin" und Liszt's „In Liebeslust" nicht fehlen durften, war zu erwarten. Von Jensen erklang „Der Pandero" und von Rubinstein „Neue Liebe". Gewiß ein reiches Programm, um das Miß Kaderly von mancher bewunderten Concertsängerin beneidet werden kann. In Folge reichlichen Beifalls fand sie sich noch zu einer Zugabe veranlaßt. Herr Alexander Winterberger begleitete die Dame sehr fein, dem Stimmungsgehalt eines jeden Liedes angemessen und so gewährten uns beide recht animirte Stunden. Ihre Gesangsstudien hat die junge Amerikanerin bei Frau Musikdirector Claus absolvirt.

— Motette in der Thomaskirche, den 31. Mai. Palestrina: Zwei Motetten für 4stimmigen Chor. 1. „Panis angelicus" (Engelsbrod wird Brod der Menschen). 2 „Jesu bibi sit gloria". (Jesu, dir sei Preis.) A. Mühling: „Komm heil'ger Geist", 4stimmige Motette. Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 1. Juni. Mendelssohn: Aus dem Oratorium Paulus. Duett „So sind wir nun Botschafter an Christi statt". Chor „Wie lieblich sind die Boten."

— Geistliche Musikaufführung in der Johanniskirche den 1. Juni veranstaltet von dem Kirchenchore zu St. Johannis mit Frl. Marg. Großschupf, Herrn Tenorist Berger und Herrn B. Pfannstiehl. „Christ ist erstanden". Mel. a. d. 12. Jahrh. „Frohlocket mit Händen", von Lucas Lossius. „Nun beut die Flur". Arie a. d. „Schöpfung", von J. Haydn. Fuge in Dmoll von J. S. Bach. „Auf Christi Himmelfahrt", von Ben. Ducis (1544). „Komm, heil'ger Geist" von J. G. Schicht. „So ihr mich von ganzem Herzen suchet". Arie aus: „Elias" von Mendelssohn. Concert für Orgel von Wilh. Friedemann Bach. „Wunderbarer König", von B. Röthig. „Trost", von Bernh. Vogel. „Pax vobiscum", von F. Schubert. Andante a. d. Fmoll-Sonate von Mendelssohn. „Wie lieblich sind die Boten" a. d. Orat.: „Paulus", von Mendelssohn.

Nürnberg. Privat-Musikverein. VI. Concert mit den Violinvirtuosen Herrn César Thomson, Professor am Conservatorium zu Lüttich. Dirigent: Herr Musikdirector W. Bayerlein. Clavierbegleitung: Fräulein H. von Königsthal. Serenade Nr. 9 Ddur (zum erstenmal) von Mozart. Concert Nr. 2 Dmoll von M. Bruch. Passacaglia für Orchester von Rheinberger. Zigeunerweisen von P. Sarasate. Ungarische Suite mit Benutzung ungarischer Nationalmelodien für großes Orchester von Hofmann. Phantasie für Violine von N. Paganini. (Concertflügel von J. Blüthner.)

Weimar. Concert zum Besten des unter dem Schutze Ihrer Königlichen Hoheit der Frau Erbgroßherzogin stehenden Frauenheims. Sonate Op. 18 für Violine und Clavier von Strauß. Herr Concertmeister Halir und Herr Capellmeister Strauß. Lieder: „Ich liebe Dich" von Grieg. Mondnacht von Schumann. „Seit ich von Dir Junglieb geschieden" von Albert Fuchs. Herr Kammersänger Scheidemantel und Herr Hofcapellmeister Dr. Lassen. Sarabande von F. Ries. Aus Volker: Dank zu Bechlaren von Raff. Herr Halir und Herr Dr. Lassen. Herbstnacht von Lassen. Herr Scheidemantel und Herr Dr. Lassen. Air von Goldmark. Rhapsodie Nr. 6 von Liszt-Halir. Herr Halir und Herr Dr. Lassen. Lieder: „Schöne Wiege meiner Leiden" von Schumann. „Mein Herz ist wie die dunkle Nacht" von Mendelssohn. „Sei mir gegrüßt" von Schubert. Herr Scheidemantel und Herr Dr. Lassen. (Flügel von Ibach.)

Würzburg. Königl. Musikschule. Aufführung der Missa solemnis in Ddur von Beethoven. Soli: Sopran: Frau Justine Ritter-Haecker. Alt: Fräulein Emma Scholl (aus Heilbronn). Tenor: Herr Karl Diezel (aus Berlin). Baß: Herr Richard Schulz-Dornburg. Orgel: Herr Leo Gloetzner, Direction: Herr Dr. Kliebert. Den Gesangschor bilden unter freundlicher Mitwirkung kunstsinniger Damen und Herren hiesiger Stadt 300 Sänger, das Orchester 80 Instrumentalkräfte.

Personalnachrichten.

— Victor E. Neßler, der Componist des „Trompeter von Säkkingen", des „Rattenfängers von Hameln", ist an einem Herz- und Nierenleiden gestorben. Schon halbgebrochen, wohnte er noch vor einigen Wochen der ersten Aufführung seines letzten Werkes, „Die Rose von Straßburg", bei und der nicht zu leugnende Mißerfolg dieser Première mag seine Auflösung beschleunigt haben. Müde und kraftlos schleppte er sich von München nach Straßburg zurück, um hier die Augen für immer zu schließen. Neßler war 1841 zu Balderheim bei Schlettstadt geboren, hatte in Straßburg Theologie studirt, sich dann aber in Leipzig ganz der Musik zugewandt. Im Jahre 1871 wurde er Musikdirector am

Leipziger Stadttheater, acht Jahre später Capellmeister am Carolatheater ebendaselbst und 1880 Director des Leipziger Sängerbundes. Seine erste Oper „Fleurette" kam 1864 in Straßburg zur Darstellung. Sein populärstes Werk blieb der „Trompeter", das wohl an allen deutschen Opernbühnen mit gleich großem und nachhaltigem Erfolge in Scene ging. Mit Neßler ist ein liebenswürdiges Talent zu Grabe gegangen, ein Componist, der sich rühmen darf, die rechten Saiten des Volksgeschmackes angeschlagen zu haben. Um dieses Verdienstes willen ist er oft und bitter angegriffen worden, nichtsdestoweniger bleibt seine Muse verdienstvoller und beachtenswerther, als manche lautgepriesene Mosaik-Arbeit hochfahrender Componisten.

— Fräulein Friede wird sich im Wagner-Verein nicht blos von Berlin, sondern auch vom Concertsaal verabschiedet haben, in welchem sie vom Februar 1887 bis jetzt mit steigendem Erfolg hauptsächlich als deutsche Liedersängerin gewirkt. Die Künstlerin wendet sich nämlich wieder der Bühne zu, der sie — eine Schülerin unserer vortrefflichen Jenny Meyer — als Altistin von 1883 bis 1886 schon angehörte. Fräulein Friede wurde von dem neuen Director des Breslauer Stadttheaters Förster (Sohn von August Förster) als dramatische Sängerin soeben engagirt. Das Verdienst, den eigenartigen Mezzosopran des Fräuleins Friede höherstimmigen (namentlich Wagner-) Partien gefügig gemacht zu haben, gebührt Professor Julius Hey.

— Se. Majestät der Kaiser hat, wie die „Straßburger Post" meldet, den Statthalter Fürsten zu Hohenlohe telegraphisch beauftragt, der Witwe des Componisten Neßler Allerhöchst seine Theilnahme auszusprechen.

— Mathilde Mallinger, welche sich als Gesangs- und dramatische Lehrerin einen Namen zu machen verstand, hat einen Ruf als Lehrerin an das Conservatorium in Prag erhalten.

— Dr. Hans v. Bülow ist zu Pfingsten von Amerika mit dem Dampfer Ems in Deutschland wieder eingetroffen und bleibt bis 15. Juni in Hamburg.

— Aus Washington, 17. d. M. meldet ein Kabeltelegramm: Die Trauung von Margareth Blaine, Tochter des Staatssecretärs Blaine, mit Mr. Walter Damrosch (Sohn des verstorbenen deutschen Musikdirectors Damrosch) fand heute in der Wohnung des Vaters der Braut statt. Der Präsident der Republik nebst Gemahlin, sämmtliche Cabinetsminister mit ihren Gemahlinnen, die Mitglieder des diplomatischen Corps, sowie viele andere Notabilitäten wohnten der Ceremonie bei. Das neuvermählte Paar segelt demnach nach Europa, wo es bis zum Herbst verweilen wird.

— Heinrich Vogl, der Tenor der Münchener Oper, begeht am 5. November d. Js. die Feier seines 25jährigen Jubiläums als Sänger und zugleich als Mitglied dieser Bühne.

— Frau Sthamer-Andrießen vom Leipziger Stadttheater, ist für das Hofoperntheater in Wien als Nachfolgerin der Frau Friedrich-Materna verpflichtet worden.

— Frl. Malten hat in dankbarem Gedenken an ihre so prächtigen Kunstleistungen gelegentlich der Anwesenheit Sr. Maj. des Deutschen Kaisers in Altenburg jetzt vom Herzog Ernst zu Sachsen-Altenburg die höchste Classe des „Verdienst-Ordens für Kunst und Wissenschaft" empfangen. Frl. Malten hatte bereits die altenburgische goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. Der neuverliehene Orden trägt oberhalb des Henkels die Krone in Brillanten, Saphiren und Rubinen (altenburgische Landesfarben) und ist an der linken Achsel zu tragen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Am letzten Vortragsabende des Zweigvereins Köln des Allgemeinen Richard-Wagner-Vereins brachte Herr Professor Heinrich Zöllner im Saale des Conservatoriums einzelne Scenen aus seiner jetzt erschienenen Oper „Fritjof" zur Aufführung, die das zahlreiche Publikum ganz außerordentlich interessirten und in jedem Hörer den Wunsch erregten, sich recht bald mal von der zweifellos noch viel stärkeren Bühnenwirksamkeit des schönen Werkes überzeugen zu können. Zöllner's Fritjof steht weniger unter dem Einflusse des Bayreuther Meisters als sein Faust, die geschlossene Form kommt mehr zur Anwendung, ohne daß es der Musik jedoch an scharf ausgeprägter Characteristik fehlte, die melodische Erfindungsgabe ist oft von blühender Schönheit und Harmonie und Rhythmus haben ihre aparten Reize soweit dies die — in der Instrumentation jedenfalls auf das farbenprächtigste ausgemalte — Skizze offenbaren konnte, welche die Clavierbegleitung bot. Der Text ist von Zöllner selbst bearbeitet und scheint sehr wirksam; die sich zwischen den zur Aufführung gelangten Bruchstücken abspielenden Vorgänge schilderte der Dichtercomponist, so daß die Anwesenden sich eine Vorstellung von der Wirkung des Ganzen machen konnten. Herr Zöllner selbst saß am Flügel und in Fräulein Hermine Düssell, Herrn Dr. Seidel und einem begabten Dilettanten, welche die von ihnen übernommenen vokalen Aufgaben vortrefflich lösten, hatte er warme Fürsprecher gefunden für seine interessante Schöpfung, der wir hoffentlich bald einmal im Stadttheater begegnen.

— Die Vereinigung von Pariser Kunstfreunden, welche unter dem Namen „Grandes auditions de France" den Zweck verfolgt, in Frankreich bisher unbekannte Werke in möglichster Vollendung zur Aufführung zu bringen, ist soweit constituirt, daß die erste Vorstellung schon am 3. Juni stattfinden kann. Als solche ist eine Aufführung der bisher in Frankreich noch nicht gehörten Oper „Beatrice und Benedict" von H. Berlioz bestimmt. Das Werk geht im Odeon-Theater unter Leitung von Lamoureux in Scene. Für die nächstfolgenden Aufführungen sind Bach's Matthäus-Passion und Händel's „Judas Makkabäus" in Aussicht genommen. Die Wahl der Werke macht dem Geschmacke der Gesellschaft alle Ehre.

— Wagner's „Tannhäuser" ist nun auch in Madrid zum ersten Male in Scene gegangen und mit einer aus wirklicher Ueberzeugung von dem Werth des Werkes hervorgegangenen Begeisterung aufgenommen und dem Repertoire des Theatro Real einverleibt worden. Dasselbe konnte s. Z. der „Lohengrin" nicht von sich sagen. Auch er gefiel, aber er gefiel mehr als eine Modesache, etwas aus der Befürchtung, paradox und lächerlich zu erscheinen, wenn man seine Anerkennung einer so stolz und prächtig einherschreitenden Erscheinung, wie es deutsche Musik ist, versage, — mit der Ueberzeugung und einer aus dem Gefühlsleben entspringenden Begeisterung hatte indessen die Oper nichts zu thun. Das leidenschaftliche, sinnliche, um Theorien und Doctrinen unbekümmerte, einzig den Regungen des heißen Blutes folgende Wesen Tannhäusers ist den Spaniern verständlicher; sie haben in ihm einen Theil ihres Selbst gefunden und proklamiren ihn lärmend als ihr Eigenthum. Es ist übrigens bemerkenswerth, daß der Tannhäuser, wenn man von dem aus Spaniern und Spanierinnen bestehenden Chor absieht, ausschließlich von italienischen und deutschen Kräften dargestellt wurde.

— Die unter dem Protectorate der Großherzogin Marie stehende Singakademie in Schwerin wird unter Leitung des Herrn Traugott Ochs Anfang October daselbst Paul Kuczynski's „Ariadne" zur Aufführung bringen. Die Titelrolle wird Frl. Therese Malten aus Dresden singen.

— „Cavalleria Rusticana", eine neue Oper von Mascagni, errang bei ihrer ersten Aufführung am Costanzi-Theater in Rom einen stürmischen Erfolg.

— Nach einer Mittheilung im Münchener Th. u. K.-Anz. wird nun auch in Nürnberg geplant, alljährlich eine Festaufführung zu veranstalten, ähnlich Rothenburg, Bayreuth, Salzburg u. s. w. Als Festvorstellung sind — „Die Meistersinger von Nürnberg" in Aussicht genommen.

— Der vorzügliche Oberregisseur Adolph Baumann von Prag, der nunmehr Director des Stadttheaters in Brünn geworden ist, wird als erste Opernnovität in der mährischen Hauptstadt Litolff's „Tempelherrn" geben, fernerweit dann „Die drei Pintos" von Weber und Rob. Schumann's „Genoveva".

Vermischtes.

— Das Pfingstmusikfest in Düsseldorf war auch diesmal nicht etwa übereich besucht. Am ersten Tage mußte Herr Gudehus wegen Heiserkeit absagen (Elias). Hans Richter (Wien) dirigirte die Jupiter-Symphonie und Herr Buths den Elias. Der zweite Tag brachte den Frühling aus Haydn's Jahreszeiten, wobei Herr Gudehus mitsingen konnte, dann (Stavenhagen) Beethoven's C moll-Concert, Brahms' Rhapsodie, Vorspiel zum dritten Act der Meistersinger, Bach's Pfingstcantate und auch noch Schumann's zweite Symphonie. Der dritte Tag hatte ein zu langes Programm, das bis gegen Mitternacht sich hinzog und das Publikum schier vernichtete durch Uebermüdung. Herr Gudehus konnte wegen Unpäßlichkeit wieder nicht singen und so wurde das schon am 2. Tage gehörte Meistersingervorspiel nochmals gespielt. Dann kamen Mendelssohn's Ouverture zum Sommernachtstraum, Beethoven's 8. Symphonie, Wotan's Abschied und Feuerzauber aus der Walküre und die Schlußscene aus den Meistersingern. Als Solisten wirkten Concertmeister Rosée (Wien, ein neues Concert von Goldmark), Stavenhagen (Chopin und Liszt), Pia von Sicherer und Perron (Walküre), Hermine Spies und Litzinger (Lieder).

— Zufolge der besonderen Entschließung des Kaisers ist an das Kgl. Conservatorium in Dresden ein Exemplar der auf Befehl Sr. Majestät des Kaisers Wilhelm in nur 100 Exemplaren veranstalteten Prachtausgabe der Werke Friedrichs des Großen überwiesen worden, und zwar durch Vermittelung des Kgl. Ministeriums

des Innern. Die Ausgabe ist bekanntlich bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen. Das Directorium des Conservatoriums gestattet gern die Besichtigung des Werkes und zwar zwischen 6—7 Uhr Abends.

— Da die schlesischen Musikfeste dieses Jahr pausiren, wird, um einem Bedürfniß abzuhelfen, ein erstes westfälisches Musikfest am 8. und 9. Juni in Dortmund stattfinden. Der Messias von Händel, die Symphonie Cmoll von Beethoven und desselben Meisters Ouverture Opus 124, die symphonische Dichtung Präludien von Liszt, das Vorspiel zu den Meistersingern von Wagner und dessen Kaisermarsch sind die Hauptwerke. Als Solisten sind Fräulein Oberbeck, Fräulein Spies, Herr Gudehus und Herr Perron eingeladen.

— Den Mitgliedern des Vereins der Musiklehrer- und Lehrerinnen in Leipzig wird vom Vorstand bekannt gemacht, daß in der Monatsversammlung nächsten Donerstag d. 5. Juni Abends 8¼ Uhr im Saale des Eldorado (Pfaffendorferstr.) Herr Dr. Schohé Tanaka aus Berlin die Güte haben wird, einen Vortrag über die reine Stimmung zu halten und sein von ihm erfundenes Instrument „Enharmonium" vorzuführen.

— Das Mozart-Festspielhaus, das bekanntlich als ein Wahrzeichen der Stadt Salzburg sich auf dem Mönchsberge erheben soll, ist neuestens wieder in nähere Sicht getreten. Die Architekten Fellner und Helmer, welche mit Anfertigung der Pläne betraut waren, haben dieselben fertig gestellt und bereits an das Comitee in Salzburg abgeschickt. Das Festspielhaus wird schon vom Bahnhofe aus gesehen werden, ebenso von der Promenade an der Salzach; der Bau ist in italienischer Renaissance mit barocken Anklängen gehalten; die Hauptfaçade zeigt eine mächtige Freitreppe, unter welcher die Durchfahrt angebracht ist; die Treppe ist mit Ballustrade und sitzenden Figuren flankirt. Das Portal zeigt einen kühnen Segmentboden und mächtige Säulenstellung. Die Eintheilung des Innern kommt im Aeußeren durch die Kuppel, die sich über den Zuschauerraum erhebt und das mit Akroterien geschmückte Giebeldach über der Bühne deutlich zum Ausdruck. Das Haus erscheint als ein stockhoher Bau; auch die Seitenfaçaden sind durch Freitreppen, Terrassen, Ballustraden reich gegliedert. Alle Räume des Hauses sind taghell, direkt an Licht und Luft liegend gestaltet; es sollen eben Aufführungen gerade so gut bei Tag wie bei Nacht stattfinden können. Der Saal hat einen Fassungsraum für 1500 Personen, welche in ansteigendem Parquet und ebensolcher Galerie placirt sind. Der Zuschauerraum hat den Character eines Concertsaales, es sind nur wenige Logen in Balkon- und Galeriehöhe angebracht, alle Besucher sind gegenüber der Bühne und nicht weit über dem Niveau derselben placirt. Das Parterre hat ein geräumiges Vestibüle; in der Balkonhöhe ist der Saal nach vorn von einem Foyer und zu beiden Seiten von breiten Gängen umgeben, von welchen man auf Terassen und von diesen über Freitreppen in den Park gelangt, in welchem der Bau liegt. Abends wird das durchweg nach den neuesten Erfahrungen gebaute und eingerichtete Haus electrisch von der Centralstation aus beleuchtet. Von der Stadt aus wird eine neue Straße in Serpentinen zu dem Neubau angelegt; sie wird hinter dem Realschulgebäude an der Salzach durch das alte Monikathor zum Festspielhause führen.

— Heinrich Zöllner hat, wie die „Kr.-Ztg." meldet, für die Kölner Feier des 450jährigen Jubiläums der Buchdruckerkunst einen Hymnus für Männerchor und Orchester gedichtet und componirt, welcher von sämmtlichen Gesangvereinen Kölns aufgeführt werden wird.

— Das in Berlin unter der Direction Angelo Neumann's geplante zweite Opernhaus nach den Angaben Fellinger's wird einen von der Bauart der übrigen Theater stark abweichenden Styl zeigen. Mit Speculations-Gründungen hat diese Oper durchaus nichts gemein und soll in künstlerischer Beziehung ein Musterinstitut darstellen und auch in der äußern Gestalt ein Gepräge bekommen, wie es einem in der Metropole des Reichs zu errichtenden „Tempel der Kunst" entspricht. Der Grundcharacter des Baues wird der Renaissance entlehnt sein, und eine großartige electrische Beleuchtung soll das Gebäude am Abend auch den ferner liegenden Stadtgegenden kenntlich machen. Die zur unmittelbaren Nachbarschaft des neuen Etablissements gehörigen Gebäude werden elegant ausgestattete Café- und Restaurations-Räume erhalten, die den Theaterbesuchern die Möglichkeit bieten, ihre gastronomischen Bedürfnisse in nächster Nähe des Theaters zu befriedigen; sämmtliche oberen Etagen sollen für ein im großen Styl angelegtes Lokal verwendet werden, das nicht eigentlichen Hotelcharacter tragen, sondern bestimmt sein soll, den concertirenden und gastirenden Virtuosen, Sängern oder Schauspielern eine günstig gelegene Heimstätte zu bieten. Die Herren Director Angelo Neumann in Prag und Wolff in Berlin sind bereits thätig für die Anwerbung erster Gesangs-Kräfte.

— Ein neues Opernunternehmen für Berlin wird angeblich auch von einer englischen Gesellschaft geplant. Nach der „Tgl. Rdsch." soll mit der Leitung desselben Herr v. Strantz, der frühere Director der Berliner Hofoper betraut werden. Die Aufführungen werden nicht täglich, sondern nur am Sonntag, Dienstag, Donnerstag und Sonnabend veranstaltet.

— Die Gesellschaft „Euterpe" in Paris gab R. Schumann's „Requiem für Mignon" mit großem Erfolg.

— Höchste Leistung. Der Componist Langweil ist doch unstreitbar einer der berühmtesten unsrer Jetztzeit, denn im gestrigen Concert trug er seine letzte Composition „Das Leben — ein Traum!" so meisterhaft vor, daß schon im ersten Theil derselben kein einziger Zuhörer mehr wachte.

Kritischer Anzeiger.

Bei Kothe in Leobschütz erschienen:

1. **Psalm 37 für Solo, gem. Chor und Orgelbegleitung von J. Diebold.** 2. **Der Festorganist, von demselben.** 3. **Sammlung vierst. Männerchöre von Goetze** (2 Nummern).

Der 37. Psalm und Festorganist (25 größere Vor- und Nachspiele, Phantasien, Trios und Fughetten für die Orgel) können als beachtenswerthe Tonsätze bezeichnet werden, und die Männerchöre von Goetze reihen sich ihnen würdig an.

Lor. Rahm. Trauermarsch für Pianoforte Op. 51. (Ph. Krüll'sche Universitätsbuchhandlung, Landshut.)

Dieser Trauermarsch bewegt sich hinsichtlich der Erfindung, Ausführung und Wirkung auf mittlerer Stufe und wird, wenn man nicht höhere Ansprüche erhebt, befriedigen.

Im Carl Ruhle'schen Musikverlage (Leipzig-Reudnitz) erschienen:

1. **Vier Vortrags-Stücke für die Violine mit Begleitung des Pianoforte von G. Holländer,** 2. **Zwei Menuetts von R. Howal,** 3. **melodische Ton- und Vortragsstudien für Violoncell mit Begleitung eines zweiten Violoncells von J. Werner.**

Die vier „Vortragsstücke" von Holländer sind einfach, ansprechend und leicht ausführbar. Fast dasselbe kann von Howals Menuetts gesagt werden, nur das wir uns bei ihnen mit einigen Härten der Ton-Combination, zu denen kein innerer Bestimmungsgrund maßgebend war, nicht befreunden können. Werners Studien sind für Unterrichtszwecke bearbeitet und können als diesen entsprechend bezeichnet werden.

H. Spielter. Drei Clavierstücke. Op. 24. (Leipzig, Leuckart's Verlag.)

Bei dem steten Suchen nach eigenartiger Melodiebildung und Begleitung leiden diese 3 Clavierstücke starke Einbuße an der seelischen Erwärmung, welche wir von jedem Tonsatze beanspruchen.

F. Spindler. Thüringer Weisen und Lieder für Piano. Op. 362. Heft 1. (Derselbe Verlag.)

Thüringer Weisen erscheinen hier in claviermäßigem Gewande und mit angemessenen claviermäßigen Zuthaten.

E. de Hartog. Six petites Esquisses pour Piano. (Bruxelles, R. Bertram.)

Diese lieblichen Miniaturbilder werden gern gespielt werden.

C. M. v. Weber. Sonatine für Violine. Leichte Bearbeitung von W. Albert. (Stuttgart, C. Ebner.)

Die eingetretenen Erleichterungen sind ohne Nachtheil für den Werth der Weber'schen Compositionen geblieben und werden zu weiterer Verbreitung derselben beitragen. Se.

Berichtigung.

Auf Spalte 2 (Zeile 14 von oben) in Nr. 22 muß 1730, nicht 1830 stehen.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

XXVII. Tonkünstlerversammlung zu Eisenach

den 19., 20., 21. und 22. Juni d. J.

1. Donnerstag, den 19. Juni, Abends: Concert im Stadttheater.
2. Freitag, den 20. Juni, Vormittags: Kammermusik-Aufführung im Saale der Klemda.
3. „ „ „ „ Nachmittags: Concert in der Marktkirche.
4. Sonnabend, den 21. Juni, Vormittags: Kammermusik-Aufführung im Saale der Klemda.
5. „ „ „ „ Abends: Concert im Stadttheater.
6. Sonntag, den 22. Juni, Nachmittags: Concert im Stadttheater.

Festdirigenten: Die Herren Dr. Lassen, Strauss und Prof. Thureau.

Zur Aufführung sind folgende Werke in Aussicht genommen: **d'Albert:** Symphonie; **Bella:** „Schicksal und Ideal", symphonische Dichtung; **Berlioz:** Ouvertüre zu „König Lear"; „Sommernächte", für Mezzo-Sopran mit Orchesterbegleitung; **Brahms:** „Schicksalslied" für Chor und Orchester; **Draeseke:** Ouvertüre zu „Penthesilea"; **Fuchs:** Arie für Tenor mit Orchesterbegleitung; **de Hartog:** „Humoreske" für Orchester; **Hollaender:** Charakterstücke für Violine mit Clavierbegleitung; **Humperdinck:** „Das Glück von Edenhall", für Chor und Orchester; **Joachim:** Violinconcert; **Kahn:** Streichquartett; **Knorr:** Ukrainische Liebeslieder für Gesangsquartett; **Lamond:** Trio für Clavier, Violine und Violoncell; **Lassen:** Lieder (Manuscript); **Liszt:** „Prometheus", für Chor, Soli und Orchester; Psalm „Jerusalem" für Frauenchor, Sopransolo, Harfe, Solovioline und Orgel; „Tasso", symphonische Dichtung; Hmoll-Sonate für Clavier; Lieder; **von Perger:** Streichquartett; **Schubert:** Offertorium für Chor, Tenorsolo und Orchester (Manuscript); „Tantum ergo" für Chor und Orchester (Manuscript); **Schumann:** Fuge über BACH für Orgel; **Sommer:** Duett für Sopran und Baryton aus der Oper „Loreley"; **Strauss:** „Tod und Verklärung", symphonische Dichtung; **Tschaikowski:** Serenade für Streichorchester; **Wagner:** Kaisermarsch; **Weingartner:** Zwischenspiel aus „Malawika"; **Wolfrum:** Quintett für Clavier und Streichinstrumente; Sonate für Orgel.

Ausser der verstärkten Grossherzoglich Sächsischen Hofcapelle, dem verstärkten Eisenacher Musikverein, den Quartett-Vereinigungen Halir-Weimar und Hollaender-Köln haben ihre Mitwirkung als Solisten bis jetzt freundlichst zugesagt die Damen Frau Hahn-Hirsch, Frau Moran-Olden, Frau Uzielli, sowie die Herren d'Albert, Giessen, Dr. Gunz, Halir, Hempel, Hollaender, Dr. Krückl, Lamond, Plank, Posse, Stavenhagen, Wolfrum.

In Eisenach haben sich nachstehend genannte Herren zu einem Local-Comité vereinigt, um in dankenswerthester Weise die Interessen der Tonkünstlerversammlung nach jeder Richtung hin zu fördern:

Herr Oberbürgermeister Dr. Eucken-Addenhausen, Vorsitzender; Herr Dr. G. Bornemann jr. stellvertretender Vorsitzender; Herr d'Albert, Hofpianist; Herr Appelius, Landgerichtspräsident; Herr Dr. Appelius, Bürgermeister; Herr v. Arnswald, Oberstlieutenant und Commandant der Wartburg; Herr Arzberger, Commerzienrath; Herr Baetgen, Gymnasiallehrer; Herr Freiherr von Beust, Bezirksdirector; Herr Beck, Hôtelbesitzer; Herr Brunner, Hofbuchhändler; Herr Louis Brannau; Herr Burkhardt, Oberlehrer; Herr Chr. Darr; Herr Dittenberger, Oeconomie-Commissar; Herr G. Dittmar; Herr G. Döbner; Herr Fr. Ed. von Eichel-Streiber; Herr A. Erbslöh; Herr Fähndrich, Amtsrichter a. D.; Herr Frank, Controleur; Herr Gleichmann, Professor und Seminardirector; Herr Dr. Heubach, Gymnasiallehrer; Herr Klamroth, Kais. Russ. Capellmeister a. D.; Herr Dr. Marbach, Oberpfarrer; Herr Mentzel, Oberstlieutenant a. D.; Herr Dr. Mittenzwey, Staatsanwalt; Herr G. Müller; Herr Neukirch, Major z. D. und Bezirkscommandeur; Herr E. Röhrig, Hôtelbesitzer; Herr W. Schirmer, Musikalienhändler; Herr Chr. Schlotterhoss; Herr Dr. Stechele, Gymnasiallehrer; Herr Thureau, Professor der Musik; Herr Trautvetter, Oberförster; Herr Trautvetter, Amtsrichter; Herr Walther, Postsecretär a. D.; Herr Weissenborn, Lehrer.

Diejenigen Mitglieder des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, welche der diesjährigen Versammlung beizuwohnen gedenken, werden ersucht, ihre Anmeldungen **möglichst bald, spätestens aber bis zum 8. Juni** an Herrn Dr. Paul Simon, Leipzig, Hof-Musikhandlung von C. F. Kahnt Nachfolger, gelangen zu lassen.

Weimar, Jena, Dresden, den 12. Mai 1890.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

von Bronsart. Dr. **Gille.** Dr. **Adolf Stern.** Dr. **Ed. Lassen.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 11. Juni 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 24.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Geschichtliche Mittheilungen über die Entwicklung des einstimmigen Liedes am Clavier und dessen Abarten.

Von **Emil Krause.**

(Fortsetzung.)

In der speciellen Melodie, d. h. diejenige, welche auch ohne die reiche Clavierbegleitung verständlich bleibt, kommt Schumann recht oft seinen großen Vorgängern Schubert und Weber — auch Mendelssohn, dem Zeitgenossen — nicht gleich, wogegen er jedoch in Bezug auf die harmonische Vielseitigkeit (Schubert stellenweise ausgenommen) die Vorgenannten und Andere weit überragt.

Rob. Franz, dessen Wirken als Liedercomponisten sich die weiteren Betrachtungen zuwenden, hat von 1843 bis 1886 nahezu 300 Lieder am Clavier, keine Duette zc. geschrieben. Als leitendes Kunstprincip erstrebte er in erster Linie die prägnante Textdeclamation, und diese ist es, welche gerade bei ihm als musterhaft zu bezeichnen ist. Sein Streben war ersichtlich darauf gerichtet, die Ergüsse seiner gefühlswarmen Individualität nur in Dichtungen musikalisch auszusprechen, deren innerstes Wesen reinste Poesie athmet. Franz hat nicht einen einzigen Text componirt, dessen Inhalt fade oder unbedeutend genannt werden könnte. Wie seine Vorgänger und Zeitgenossen, Mendelssohn, Schubert und Schumann, nahm auch er aus dem reichen Schatz unseres neueren und neuesten ewig grünenden deutschen Liederfrühlings vom Besten das Beste, und da es ihm verliehen, den Textinhalt musikalisch nachzudichten, stehen seine Lieder und Gesänge beziehentlich zur Dichtung als Kunstwerke auf einem hohen Standpunkt. Schubert's Einfachheit, wie Schumann's Romantik suchte Franz gewissermaßen zu vereinigen, was ihm auch in manchen seiner Compositionen mit Erfolg gelungen ist. Sein Clavier-Accompagnement ist fast durchgehends polyphon gehalten und tritt fast nie anders, als den Gesang tragend, selten brillant oder gar selbständig auf. Für die Wahl der gebundenen Schreibweise spricht der Umstand, daß der Componist überhaupt seinen musikalischen Ausgangspunkt von den Werken der älteren Meister, wie vom Choral, genommen hat. (Siehe A. Saran: Robert Franz und das deutsche Volks- und Kirchenlied. Leipzig, Leuckardt.) Daß sich seine vielen Gesangsstücke oft, wie bei Mendelssohn, unter einander ähneln, liegt darin, daß Franz' Erfindungsgabe nicht eine überreiche ist, und daß sich dieselbe zu oft einer weichen süßlichen Stimmung zuwendet. Der Schwerpunkt der Compositionen beruht hauptsächlich in der vorzüglichen Text-Declamation. Seine Lieder sind sämmtlich in erster Beziehung Stimmungsbilder, die sich am vollkommensten in lyrischen Gedichten äußern, denn nur in einzelnen Momenten ist es ihm gelungen, sowohl das Große, Tragische, wie auch das Naive vollgültig musikalisch zu verbildlichen. Zu den hervorragendsten seiner Gesangsstücke zählen außer den populär gewordenen derselben z. B. „Widmung", Op. 14, 1, „Er ist gekommen", Op. 4, Heft 2, Nr. 1, „Marie", Op. 18, 1, ferner die Lieder in den alten Kirchentonarten, dann „Gewitternacht", Op. 8, Nr. 6, „Bitte", Op. 9, Nr. 3, „Ach, wenn ich nur ein Immchen wär!", Op. 3, 6 und andere mehr. Die jüngsten Lieder von Franz kommen den früheren nicht an Bedeutung gleich.

Von den schon genannten Compositionen Reinecke's und Taubert's, den Meistern des Kinderliedes, sei nun zunächst die Rede. Die Zahl der Reinecke'schen Lieder und Duette ist eine außerordentliche. Zu den besten gehört das populär gewordene Lied „O, süße Mutter, ich kann nicht spinnen", Op. 29, Nr. 4, 1850. Am bedeutendsten sind

seine vielen Kinderlieder Op. 37, 1851, Op. 63, 1859, Op. 75, 1860, Op. 135, 1875, Op. 138, 1875, Op. 154 b, 1879 und Op. 196, 1887, namentlich die ersten Hefte derselben. Diese reizenden Tonstücke, welche fast denen von Taubert gleichkommen, erschienen in einer handlich angenehmen Gesammtausgabe im Verlage von Breitkopf & Härtel. Taubert's „Klänge aus der Kinderwelt" sind Meisterwerke in ihrer Art, sie überragen alles, was auf diesem Gebiete geleistet wurde. Hieher gehören auch die Lieder-Componisten Rich. Wuerst (1824—1881) und A. Dorn (geb. 1823), denen es beschieden war, in der knappen Form Gehaltvolles und dabei Sympathie Erregendes zu bieten. Ihnen noch überlegen ist der Dichter-Componist Franz v. Holstein (1820—78), dessen Lieder und Gesänge auf Grund musikalischer Noblesse auf hohem ästhetischen Standpunkt stehen. Auch von v. Holstein's Liedern ist, wie von denen so vieler anderer Tonsetzer, eine größere Sammlung im Verlage von Breitkopf & Härtel erschienen. Zu den bedeutendsten der Holstein'schen Gesangsstücke gehört ohne Zweifel das „Wüstenlied", von Müller v. d. Werra „Salem Marie", Op. 27, Nr. 1, welches zu den Schönsten zählt, was die neuere Liedliteratur brachte.

Die nächsten Lied-Componisten von hervorragender Bedeutung sind Adolf Jensen (1837—1879), C. Ph. Grädener (1812—1883) und Anton Rubinstein (geb. 1830). Unterschiedlich von Franz, der sich in seinen Liedern fast durchweg bescheiden hält, indem er nie den Lied-Character außer Acht läßt, geht Jensen, den man mit Recht einen Erben Schumann's nennen kann, in Bezug auf wechselvollere Gestaltung wesentlich weiter. Jensen hat eine beträchtliche Anzahl kurzer wie umfangreicher Lieder und Gesänge, auch einige Lieder-Cyclen geschrieben, wogegen Duette und Terzette bei ihm nicht vorkommen. Hervorragend sind unter den Cyclen „Dolorosa", Op. 30, ein Pendant zu Schumann's „Frauenliebe und Leben", wie die „Gaudeamusgesänge", Op. 40. Gerade diese beiden so vollständig von einander verschiedenen Werke zeigen die vielseitige Fähigkeit eines reichen musikalischen Characters. Weiter als werthvoll zu bezeichnen sind die „Lieder des Hafis", Op. 11, „Das spanische Liederbuch", Op. 21, und „Anderes mehr. Jensen's Clavierbegleitung hat vorwiegend eine solistische Fassung und deckt daher nicht selten den Gesang, jedenfalls kommen auch bei ihm wie bei Schumann, die Compositionen nur bei vollkommenster Beherrschung beider Theile, vornehmlich bei decenter Ausführung des Accompagnements, zur besten Geltung. Grädener hat eine große Zahl Lieder, ebenso Duette u. s. w. mit Clavierbegleitung componirt, von denen das Meiste von unverkennbarem Werthe ist. Grädener überläßt der Singstimme in richtiger Erkenntniß ihrer Bedeutung als Hauptgedankenträger, das erste Wort zu reden und so verbleibt seinen hierher gehörenden Compositionen der specielle Liedcharacter. Wie sympatisch sind z. B. „Zünde uns die Opferflamme" aus Op. 65, „Ich glaubte, die Schwalbe träumte schon", Op. 23 Nr. 2, „Des Vögleins Rath" aus Op. 9, dann sein „Abendreih'n" aus dem Cyclus Reise- und Wanderlieder (von Wilhelm Müller), Op. 44 u. s. w. In keiner der von diesem Tonsetzer gepflegten Musikgattung ist die Erfindung tonkünstlerischer Gedanken so reizvoll und dabei ursprünglich, als gerade im Liede. Die hier gebotenen Compositionen werden ohne Zweifel alles Andere, was Grädener geschrieben hat, überleben.

Fast Jensen und Grädener an Bedeutung gleichkommend ist das Lied Rubinstein's, welches sich in einer großen Zahl Compositionen verschiedenartigster Construction ausspricht. Das populärste der Rubinstein'schen Gesangsstücke „Es blinkt der Thau", Op. 72 Nr. 1, ferner die 12 Lieder des Mirza Schaffy, Op. 34 sowie „Der Asra" und „Es war ein alter König", beide aus Op. 32 sind außerordentlich schön. Auch die Duette Op. 48, von denen „Wandrers Nachtlied", „Ueber aller Berge Gipfel", Nr. 5, die beliebtesten sind. Compositionen, welche ihres zugänglichen und dabei keineswegs unbedeutenden Inhaltes wegen, alle Herzen der Gebildeten sich zugethan machten. Die Idee, kurze mehrstimmige Sätze mit Clavier zu schreiben, ist, wie schon bei Schumann gesagt, von vielen der neueren und neuesten Liedercomponisten mehr als reichlich gepflegt worden, so namentlich von Ferd. v. Hiller (1811—1885), der eine beträchtliche Anzahl reizender Frauenterzette schrieb. Von den größeren seiner einstimmigen Lied-Compositionen ist besonders „Die Walfahrt nach Kevlar", Op. 83, ein noch viel zu wenig gekanntes Werk, anzuführen. Eine Auswahl der Lieder Hiller's, wie der Gesangsstücke von Jensen und Rubinstein sind in billigen Ausgaben von den verschiedenen Verlagsfirmen edirt worden. Von den vielen Nacheiferern Schumann's sind hier unter Andern noch zu nennen Theodor Kirchner (geb. 1824) und J. Otto Grimm (geb. 1827).

IV.

Nachdem einige der hervorragendsten Lied-Componisten nach Schubert und Schumann genannt sind, wenden sich die nachfolgenden Betrachtungen zunächst demjenigen Meister zu, dessen Wirken auch in der Composition des einstimmigen Liedes von großer Bedeutung für die Jetztzeit geblieben ist. Brahms (geb. 1833) hat das Vermächtniß der Classiker würdig angetreten. Waren es für seine ersten Werke Schubert und Schumann, die ihm vereint die leitenden Impulse lieferten, so hat er sich im Laufe der künstlerischen Entwickelung mehr und mehr von diesen Einflüssen loszumachen gewußt, kraft seiner eigenen, Selbständiges bietenden Individualität. In keiner der von ihm gepflegten Kunstgattungen hat er mehr den Herzenston angeschlagen, als gerade im einstimmigen Liede, das er von Op. 3 bis in die jüngste Zeit auf's Reichste und dabei Vielseitigste mit herrlichen Schöpfungen beschenkte. Neben der großen Fülle harmonischer Gestaltungen und den daraus entspringenden modulatorisch interessanten Combinationen ist ihm das melodische Princip, dieser specielle Charakterzug des Liedes, verblieben und gerade dieser ist es, der den Compositionen dauernde Lebensfähigkeit sichert. Meistentheils frei von mühseliger Reflexion, wendet sich sein Lied in vornehmer, aber nie absichtlich gewählter Sprache an den tonkünstlerisch Gebildeten, und führt ihm das innerste Wesen der Dichtung verbildlicht vor die Seele. Von den bis heute nahezu 300 der Oeffentlichkeit zugeführten ein- und mehrstimmigen Liedern und Gesängen trägt jedes seinen eigenen Charakter, sie wirken insgesammt durch die Mannichfaltigkeit und bleiben frei von Monotonie. — Die Brahms'schen Lieder und Gesänge theilen sich in Einzelstücke und Cyclen; besonders gepflegt ist neben dem einstimmigen Liede das Duett, auch der Gesang von 4 Solostimmen. In den „Liebeslieder", Walzer, Op. 52 (1869), „Neue Liebeslieder", Op. 65 (1875), beide Opera auch vom Chor zu singen mit 4händiger Clavierbegleitung, und den „Zigeunertänzen", Op. 103 (1886), bietet Brahms Compositionen, die als eine Fortsetzung der Schumann'schen Op. 74, Op. 103 und Op. 138 angesehen werden können. Gleiches gilt von den Quartettgesängen mit Clavier. Aus der früheren Compositionszeit ragen unter den Liedern be-

sonders hervor: „Liebestreu", Op. 3 Nr. 1 (1854), „Wie bist Du meine Königin", Op. 32 Nr. 9 (1864) und vor Allen die 5 Hefte Romanzen aus Tieck's „Magelone", Op. 33 (1865 und 1868). Auch die neuere und neueste Compositionszeit des Tonsetzers bringt fast ausnahmslos Herrliches, so die Liederhefte Op. 95, 96, 106, 107 u. s. w. und namentlich die Gesänge für eine Altstimme mit Clavier und Bratsche, Op. 91 (1884), welche allerdings schon vor längerer Zeit componirt wurden. Von den Wechselgesängen sind noch besonders anzuführen die Romanzen und Balladen, Op. 75 (1878) und Op. 84 (1882). Es dürfte eine vergebliche und wenig erfolgreiche Mühe sein, von all dem Schönen, was die Brahms'sche Liedercomposition gebracht hat, alles möglicherweise Schönste hier zu nennen. Die Aufzählung dessen, welchen immer eine individuelle Auffassung zu Grunde liegen würde, hätte unter allen Umständen keinen anderen als rein äußerlich nummerischen Zweck. Die Hauptsache ruht darin, daß, wie oben bereits ausgesprochen, das Brahms'sche Lied Alles nach Schumann Gebotene an Werth überragt und somit als ein Fortblühen des Schubert-Schumann'schen Liedfrühlings angesehen werden muß. Im unmittelbaren Anschluß an Schubert und Brahms sind zu nennen: H. v. Herzogenberg (geb. 1843), Brückler (1845—71), Georg Henschel (geb. 1850), Alban Förster, Max Meyer-Olbersleben (geb. 1850) und Wilh. Berger (geb. 1861), deren Vorgänger und Zeitgenossen Hermann Götz (1840—76), Otto Grimm (geb. 1827), nicht minder als sie erfolgreich thätig waren. Herzogenberg's Lieder sind hinsichtlich ihres musikalischen Adels werthvoll. Brückler hat in seinen Trompeterliedern, Op. 1, Vortreffliches geboten, desgleichen Henschel, dessen „Serbisches Liederspiel" Op. 32, als eine Fortsetzung mehrstimmiger Cyclen nach Schumann angesehen werden kann, trotzdem es denselben an Ursprünglichkeit der Erfindung gebricht. Musikalisch Werthvolleres giebt Henschel in seinen Duetten und in manchen seiner einstimmigen Lieder.

Einer der bedeutendsten Liedcomponisten der Gegenwart ist W. Berger, für dessen Lieder insbesondere die Verlagshandlung Praeger-Meyer (Bremen) Propaganda gemacht hat. Berger weiß mehr, als viele seiner Zeitgenossen, den speciellen Character des Liedes zu treffen, was noch umsomehr zur Erscheinung kommt, da bei ihm das harmonische Colorit weniger, als bei Manchem der Vorgenannten, in den Vordergrund tritt, ohne deshalb dürftig genannt werden zu können. Wie Berger, hat auch Hans Sommer (geb. 1837) in jüngster Zeit von sich reden gemacht, und das nicht ohne triftigen Grund, denn seine Lieder-Cyclen, Balladen und Romanzen, in denen der Tonsetzer ein nobles und dabei durchaus poetisches Empfinden beweist, sind declamatorisch wie musikalisch vortrefflich.

Noch viele hierher gehörende Tonsetzer wären anzuführen, wenn es überhaupt möglich sein könnte, ein annähernd vollständiges Verzeichniß aller wichtigsten Liedcomponisten zu bieten. Genannt seien hier nur: A. Becker, F. Becker, C. Bürgel, J. Boïe, L. Bödecker, Jg. Brüll, M. Bruch, A. Dietrich, Oscar Eichberg, B. Emmerich, G. Flügel, A. Freudenberg, F. Gernsheim, C. Gurlitt, Heuberger, Hofmann, S. Jadassohn, W. Kinzl, Emil Krause, Arnold Krug, O. Leßmann, H. Levi, L. Prochaszka, J. Raff, C. Reinthaler, Hugo Riemann, Rheinberger, A. Riccius, J. Röntgen, Th. Rüfer, J. Schucht, Hans Sitt, C. H. Seyffardt, Hans Schmidt, B. Scholz, W. Tappert, A. Urspruch, Frau Viardot-Garcia, G. Vierling, Rob. Volkmann, A. Winterberger, Franz Wüllner, Felix v. Woyrsch, J. Spengel, M. Stange.

Bei den verhältnißmäßig wenigen hier genannten Componisten, die zu den Epigonen zählen, sind viele ihrer Lieder und Gesänge von hohem Werthe. Ueberall ist das Bestreben deutlich erkennbar, den musikalischen Ausdruck in strengster Unmittelbarkeit zur dichterischen Vorlage zu gestalten. Je nach der individuellen Begabung ist dies mehr oder weniger gelungen. Von Interesse sind z. B. M. Bruch's (geb. 1838) Lieder, von denen eine Auswahl (Verlag Sigl, Leipzig) in der Edition Peters in billiger Ausgabe neu erschienen ist. Bruch's Bearbeitungen schottischer Weisen, welche die genannte Sammlung enthält, ist einfach und geschickt gemacht.

Eichberg's (geb. 1848) Lieder des Hafis, ein Cyclus, Op. 10 (nach Mirza Schaffi) sind erwähnenswerth; melodisch Anziehendes bieten die vielen, meist natürlich fließenden Gesangstücke am Clavier, von Rob. Emmerich, z. B. Op. 11, 28, 31 u. s. w. (Verlag von Fr. Schuberth, Leipzig, Hamburg). Diese, wie viele ähnliche Werke haben noch immer nicht die verdiente Allgemeinheit erlangt, und wurden bisher oft durch Anderes, das weniger bedeutend ist, verdrängt. Cornelius Gurlitt (geb. 1820), der geschätzte Clavier-Componist, hat in den Compositionen nach Dichtungen von Claus Groth, Op. 14, Op. 18, wie in den Liedern Op. 12, 15 und Duetten Op. 5 und Op. 24 eine einfach rührende Melodik mit vornehmer, jedoch Jedem zugänglichen Harmonie zu verbinden verstanden. Musikalisch anziehend und gemüthvoll sind die Compositionen der Groth'schen Gedichte von Fritz Becker (geb. 1839), Op. 2, dem seit zwei Decennien in Schwerin thätigen Musikdirector, dessen weitere Liedcompositionen Op. 1, Op. 5, Op. 8 2c. namentlich Harmonisches von Werth bieten.

Alb. Becker (geb. 1834), der bekannte Componist der Bmoll-Messe, nicht verwandt mit dem Vorgenannten, giebt in seinem Cyclus „Ueber den Sternen" Op. 58, wie in den bei Breitkopf & Härtel im Neudruck erschienenen Liedern und Gesängen, Op. 4, 6 2c. bis Op. 51, gedankenreiche, von Innerlichkeit zeugende Compositionen.

A. Dietrich (geb. 1829) und Fr. Gernsheim (geb. 1839), wie ferner Wilh. Kienzl (geb. 1857), Heuberger (geb. 1850) und H. Hoffmann (geb. 1842), desgleichen H. Levi (geb. 1839), sind in ihren Gesangstücken besonders anzuführen, vornehmlich Dietrich in den musikalisch werthvollen Liedern Op. 11, 12, 16, 17, J. Rieter-Biedermann, auch die zahlreichen Lieder von Otto Leßmann (geb. 1844) werden oft zum Vortrag in Concerten gewählt.

(Schluß folgt.)

Die reine Stimmung und das Enharmonium des Dr. Shohé Tanaka.

Was werden wir noch Alles erleben in unserer erfindungsreichen Zeit? Ein Problem, über das seit Jahrhunderten Deutsche, Italiener, Franzosen und Engländer vergeblich speculirt und sich schlaflose Nächte gemacht haben, ist von einem — Japanesen gelöst worden.

Wie hat man sich abgemüht, ein Claviaturinstrument zu construiren, auf dem, wenn auch keine ganz mathematisch reine, so doch wenigstens, annähernd reine Stimmung möglich sei! Da taucht plötzlich ein japanesischer Student auf

und führt uns ein nach seiner Angabe construirtes Harmonium vor, auf dem jene annähernd mathematisch reine Stimmung in Wirklichkeit hergestellt ist. Gelesen hatten wir viel darüber, und der ehrwürdige Nestor der Musikwissenschaft, Herr Prof. Youry von Arnold in Moskau, hat auch in unserer Zeitschrift dieses Thema in Nr. 18, 19 und Nr. 20 besprochen. Durch gütige Vermittlung des Vorstandes vom hiesigen Musiklehrer- und Lehrerinnen-Verein, wurde uns die Freude zu Theil, Herrn Dr. Shohé Tanaka mit seinem „Enharmonium“ am 5. Juni in unserer Mitte zu sehen und zu hören: wie ein Choral auf demselben und wie er von einem temperirten Instrument ertönt und welche Klangwirkung die Accorde auf den verschiedenartig gestimmten Instrumenten hervorbringen.

Das von dem Erfinder uns vorgestellte Enharmonium hat dieselbe Höhe und Breite eines gewöhnlichen Harmoniums und besitzt auch nur eine Claviatur mit der üblichen Anzahl schwarzer und weißer Tasten. Und hierdurch werden die verschiedenen enharmonischen Töne wie dis und es, fis und ges, gis und as 2c. zum Ertönen gebracht.

Aber wie ist dies möglich! wird man ausrufen.

Der Erfinder hat hier Aehnliches wie das Ei des Columbus gelöst. Es sind nämlich gewisse Obertasten einmal und eine andere Anzahl Obertasten zweimal durchschnitten, — so hat es den Anschein. Jeder dieser Obertastentheile bringt aber einen andern Ton zum Erklingen. Drückt man den Hintertheil einer solchen Obertaste nieder, so ertönt cis, der vordere Theil giebt des 2c. Durch diese Anordnung ist die Claviatur nicht größer geworden, als die jedes andern Harmoniums.

Ein großer Vortheil dieses Instruments ist aber die „Transpositionsvorrichtung“, vermittelst welcher durch einen kleinen Ruck ein Verschiebung bewirkt wird, wodurch man ganz beliebig ein Tonstück aus Ddur, Esdur, Adur ertönen lassen kann, während man dasselbe doch nur von denselben Cdurnoten abspielt, in denen es niedergeschrieben. Das Instrument transponirt also, nicht der Spieler; dieser braucht nur den Hebel zu verschieben und weiterzuspielen.

Die Octave des Herrn Tanaka umfaßt 26 Töne, dadurch kann zwar auch noch keine ganz absolut mathematisch reine Stimmung erzielt werden; aber die übrig bleibenden kleinen Differenzen sind ganz unbedeutend und nicht bemerkbar. — Das, was Geheimrath von Helmholz von seinem vor etwa 23 Jahren construirten „Harmonium mit reiner Stimmung“ aussagte, fand ich auch an Herrn Tanaka's Instrument bestätigt. Die consonirenden Accorde entfalten keine Schwebungen und klingen viel schöner als auf dem Harmonium mit temperirter Stimmung; die Dissonanzen dagegen aber viel härter.

Eine practische Verwerthung des Instruments ist zwar mit erst zu überwindenden Schwierigkeiten verknüpft, aber dennoch recht gut möglich. Choräle und choralartige Tonwerke können darauf ausgeführt werden. Nur mit Passagen muß es verschont werden. Man kann es also zur Gesangsbegleitung und zum Einstudiren von a capella-Chören vortheilhaft benutzen. Das berühmte, pythagoräische Komma, das seit dem alten griechischen Philosophen so lange in Theorie und Praxis als $^{81}/_{80}$ herumgespukt hat, ist in Tanaka's Enharmonium harmonisch gelöst. Das Terzen e von c = $^{5}/_{4}$, dient nicht auch zugleich als das höhere Quinten e von a; hierfür existirt ein dieser Ration entsprechendes e; so auch bezüglich der anderen Intervalle.

Von allen bisher construirten Instrumenten mit reiner Stimmung darf man wohl das Tanaka'sche als das practisch Zweckmäßigste bezeichnen. Bei der in Rede stehenden Vorführung desselben sprach der junge japanesische Gelehrte über 2 Stunden und bekundete dabei eine specielle Kenntniß der betreffenden akustischen Literatur, über die man staunen mußte. Derselbe ist in der gesammten Musikwissenschaft bewanderter als mancher Musikprofessor und giebt zugleich den Beweis, daß auch aus trockenen akustischen Speculationen ein brauchbares Resultat hervorgeht. Speculativen Köpfen haben wir die epochemachensten Erfindungen zu danken. Mens agitat molem.

Dr. J. Schucht.

Correspondenzen.

Bonn.

Die Geburtsstadt Beethoven's hat sich endlich aus ihrer Gleichgiltigkeit, die sie sonst allen, auf den größten Symphoniker bezüglichen Dingen entgegentrug, aufgerafft und ihrem Stolz, ihn in ihren Mauern geboren und groß werden gesehen zu haben, einen bleibenden Ausdruck verliehen, indem sie die Stätte, wo er geboren wurde, angekauft und zu einem Beethoven-Haus eingerichtet hat. Schon zieren verschiedene werthvolle Reliquien des Tonheroen das einfache, selbst für den anspruchslosen Geschmack des vorigen Jahrhunderts schlichte Haus. Aber gut Ding will Weile haben und kostet auch Geld. Und da kam der Verein Beethoven-Haus auf den klugen Einfall, sich und alle Beethoven-Verehrer einmal am „Vorgefühl der künftigen Freuden“ satt weiden zu lassen und alles zusammenzutragen, was an den großen Verblichenen erinnert, soweit man dessen habhaft werden konnte. Auf diese Weise kam die Ausstellung zu Stande, über die bereits eine ausführliche Notiz in dieser Zeitung enthalten war und die also eigentlich das Ideal des Vereins Beethoven-Haus darstellte, dessen Verwirklichung aber natürlich nie erreicht werden kann, da sich die Bibliotheken, die im Besitz der meisten Beethoven-Manuscripte sind, unter keinen Umständen derselben entäußern werden. Aber es war eine Ausstellung, wie sie vollständiger und übersichtlicher nicht zu wünschen ist, und wie sie dem Eifer und den Kenntnissen ihrer Veranstalter alle Ehre machte.

Aber freilich kann von einem Ueberschuß bei den großen Kosten der Hin- und Hersendung, der Versicherung, die eine Summe von vielen tausend Mark umfaßte, der Aufstellung, der Anfertigung von Schränken u. s. w. kaum die Rede sein. Um so erfreulicher ist es, daß die mit der Ausstellung verbundene musikalische Feier einen über Erwarten günstigen Erfolg gefunden hat. Dem äußeren entsprach das innere, künstlerische Ergebniß, und das will um so mehr bedeuten, als nur Kammermusik und ein wenig Gesang und zwar in der beträchtlichen Zahl von fünf Concerten (vier Abenden und einer Matinée) ausgeführt wurde.

Das erste Concert wurde mit dem Streichquartett Op. 29 eröffnet, das von dem Joachim'schen Streichquartett (den Herren Joachim, de Ahna, Wirth, Hausmann) und Prof. G. Jensen (Köln) mit großer Feinheit und ganz unübertrefflichem Zusammenspiel, wenn auch ein wenig kühl und vornehm behandelt wurde, ähnlich wie die Schlußnummer, das Trio Op. 97 (Ausführende: die Herren Barth, de Ahna, Hausmann), die bei aller Sauberkeit und zarter Schattirung wärmer und farbenreicher hätte sein dürfen. Einer recht verständigen, zartsinnigen Wiedergabe hatte sich die Gdur-Violinsonate Op. 96, von James Kwast und Hugo Heermann gespielt, zu erfreuen; den Höhepunkt bildete aber das Harfenquartett Op. 74 in der Vorführung der Herren Petri, Holländer, Jansen und Alwin Schröder, die mit aller Feinheit und Schattirungsfähigkeit eine fesselnde Wärme des Vortrags verbanden. Auch die erste Nummer des zweiten Tages, das Quartett in Emoll Op. 18 Nr. 4, von denselben Herren, nur mit Umtauschung der beiden Geigen ge-

spielt, hinterließ einen ähnlichen Eindruck, mußte jedoch die Palme des Abends an das tiefsinnige Cismoll-Quartett Op. 131 abgeben, in welchem das Joachim'sche Quartett sich selbst übertraf. Als Joachim sein Quartettspiel in Berlin begann, wurden zuweilen Klagen über sein zu großes Hervortreten gegenüber den Mitspielern laut. Nichts dergleichen ist davon heute geblieben. Wie er ihnen in der vollendet schönen und innig nachempfundenen Darstellung seiner Partie ein Muster bildet, so geht er ihnen in der Zurückhaltung, die er sich dem jedesmaligen ästhetischen Erforderniß gemäß auferlegt, in dem Streben, sich nicht mehr bemerkbar machen zu wollen, als es der Verlauf des Werks erheischt, als ein leuchtendes Beispiel voran. Alle Vorzüge dieser ersten unter den jetzt lebenden Quartettvereinigungen noch einmal und eingehender kennen zu lernen, gab der vierte Tag Gelegenheit, der die drei Streichquartette Op. 59, Nr. 1, Op. 95, Op. 130 enthielt und nur vom Joachim'schen Quartett ausgeführt wurde, ein Genuß, dem gegenüber ein gänzliches Verstummen das beste Referat bildet.

Am zweiten Tage spielte noch Heinrich Barth die fünfzehn Variationen Op. 35 mit virtuoser Technik und scharfer Rhythmik. Das Trio Op. 70, Nr. 1 wurde von den Herren Seiß, Heermann und Schröder seinem ganzen Empfindungsgehalt nach begriffen und dargestellt. In das geisterhafte Adagio tönte der Donner eines vorüberziehenden Gewitters hinein — von allen Störungen jedenfalls die am wenigsten unangemessene. Vor 100 Jahren hätte man in ihr wohl das Wirken unsichtbarer Mächte, ein Zeichen des Gefeierten aus jener Welt erblickt. Am dritten Tag hatte auch das Lied Eingang in's Programm gefunden, aber abgesehen von „In questa tomba“, welches Frl. Hermine Spies klangschön und empfindungsvoll vortrug, mit nicht sonderlichem Erfolg. Denn die nämliche Sängerin neigte in „Ich liebe dich“ und „Neue Liebe“ zu sehr zur Sentimentalität und Herr Franz Litzinger hatte in der „Adelaide“ keine günstige Stunde. Auch die Kreutzer-Sonate, von Herrn Robert Heckmann und Frau Anna Falk-Mehlig gespielt, litt stellenweise unter des Ersteren zu großer Nervosität, und so lenkten sich die Sympathien der Hörer dem Esdur-Quintett Op. 16 zu, welches Carl Reinecke mit den Leipziger Bläsern Hinke, Gentzsch, Gumpert und Ritter vortrefflich interpretirte, und noch in stärkerem Grade dem Esdur-Trio Op. 70, 2, in welchem Joachim in Reinecke und Piatti ebenbürtige Genossen fand.

Nach dem vierten, dem Joachim-Tage, hatte die Schlußmatinée naturgemäß einen schweren Stand, doch verdiente sowohl das Programm wie die Ausführung volle Anerkennung. Als einzige Claviersonate wurde die längste und schwerste in Bdur Op. 106 von dem Düsseldorfer Musikdirector Buths in einer Weise gespielt, die ihn überall als feinen Musiker und hervorragenden Pianisten kennzeichnete, wenn es ihm auch nicht ganz gelang, das Räthsel der Sphinx, der Schlußfuge nämlich, zu lösen, d. h. überall sie zu durchsichtiger Klarheit und zu fesselnder Abstufung zu bringen. Herr Carl Mayer sang den Liederkreis an die ferne Geliebte mit feinkünstlerischem Vortrag, auch Frl. Spies zeigte sich in den schottischen Liedern, in denen sie von den Herren Reinecke, Joachim und Piatti begleitet wurde, ganz auf der Höhe der Aufgabe, Frau Falk-Mehlig und Herr Piatti brachten die Adur-Violinsonate zu genußreicher Wiedergabe, und da auch die Schlußnummer, das Esdur-Sextett von den Herren Joachim, Wirth, Gumpert, Gentzsch, Pütter, Piatti und Wolschke (Köln) schön und lebendig gespielt wurde, so war Ende gut — alles gut. O. N.

Bremen.

Großen Ueberfluß an Solistenconcerten hat es im vergangenen Winter bei uns nicht gegeben, es scheint, als ob die hervorragenden Künstler in den letzten Jahren Bremen etwas stiefmütterlich behandeln. Zunächst gedenken wir der Clavier-Vorträge von Eugen d'Albert, die der bedeutendste der jungen Pianisten in der „Union“ hier gab, ehe er mit einem Norddeutschen Lloyddampfer seine Oceanreise antrat. Unter andern hörten wir diesmal von ihm Beethoven's Waldstein-Sonate, Chopin's Hdur-Nocturno und Hmoll-Sonate, ferner eine Ballade in Form von Variationen über ein norwegisches Thema von Grieg (Op. 24), eine „forcirte“ technisch schwierige Composition: alles in großartigem Styl. Fast ebenso enthusiastisch als Herr d'Albert wurde kurze Zeit darauf Frau Etelka Gerster (18. Nov.) in demselben Concersaal gefeiert. Die Concertgeberin wurde unterstützt von der Cello-Virtuosin Fräulein Lucy Campbell und dem Pianisten Herr Percy Sherwood. Mögen auch die Stimmmittel der Frau Gerster immer noch höchst schätzenswerth sein, schätzenswerther ist jedenfalls die außerordentliche geschmackvolle Schulung des Organs, zumal im verzierten Gesange. Zu den gern gesehenen Gästen in unserer Stadt zählt Fräulein Hermine Spies, welche im Verein mit Frau Margarethe Stern aus Dresden einen Liederabend am 8. Febr. d. Js. veranstaltete. Es hatte sich dazu im Künstlerverein die Elite unserer musikalischen Gesellschaft eingefunden, und der Kaisersaal war bis auf den letzten Platz gefüllt. Alle Gaben der geschätzten Sängerin, u. a. „Kreuzzug“ und „Der Einsame“ von Schubert, „Widmung“ von Schumann, „Der treue Johnie“ von Beethoven, „Duftet die Lindenblüthe“ von Reinthaler, „Zur Drossel sprach der Fink“ von d'Albert, nahm man mit außerordentlichem Beifall entgegen, wie denn auch die Claviervorträge der Frau Stern, unter denen sich neben kleinern Sachen zwei Sätze aus der Schumann'schen Phantasie Op. 17 und die XI. Rhapsodie von Liszt befanden, das größte Interesse erregten. Wenn ich noch die Concerte der Herren Dippel und Fricke und des Fräulein Ternina, Mitglieder der hiesigen Oper, erwähne, so hätte ich die hauptsächlichsten Solisten-Abende, denen ich beiwohnte, genannt. Von den letzteren erfreute sich namentlich Fräulein Ternina, gegenwärtig an der Münchener Hofbühne engagirt, des größten künstlerischen Erfolges. Einen beträchtlichen Theil der Vorträge bestritt an diesem Abend der „Lehrergesangverein“. Dieser verhältnißmäßig junge Verein hat unter seinem rührigen Dirigenten, Herrn Hobbing, während seines Bestehens riesige Fortschritte gemacht, und man hofft, daß er für Bremen im Laufe der Zeit das werde, was verschiedene Lehrergesangvereine in andern großen deutschen Städten bereits sind. Ein eigenes Concert gab der „Lehrergesangverein“ im November v. Js., wobei die Vorzüge des über 100 Mitglieder zählenden Chors, Fülle der Stimmen, deutliche Textaussprache, kräftige, gesunde Klangfarbe, reine Intonation, Intelligenz und echte Begeisterung der Sänger für die Kunst, schön zur Geltung kamen. Von den zahlreichen Nummern des Programms seien nur genannt: „Tanzlied“ von Cavallo, „Ritornell“ von Schumann, „Ossian“ von Beschnitt, „Die schlanke Wasserlilie“ von Rubinstein. Die interessanteste Leistung war aber der neunstimmige Männerchor „Der alte Soldat“ von Cornelius. Der Vortrag des recht schwierigen Tonstücks gelang so vortrefflich, daß das Werk auf stürmisches Begehren wiederholt werden mußte. Kurz darauf wurde dem Verein von anonymer Hand ein Geschenk von 1000 M. übermittelt. Zweimal trat auch die „Neue Liedertafel“ vor die Oeffentlichkeit, die letzte Aufführung derselben brachte die „Scenen aus der Frithjofssage“ von Bruch; und ferner gab die „Singacademie“ unter Herrn Prof. Reinthaler ihre üblichen Concerte. Am Charfreitag führte sie im Dom Händel's „Messias“ in lobenswerther Weise auf; als Solisten wirkten die Damen Ternina und Minor aus Schwerin und die Herren Dippel und Krolop, letzterer errang die allgemeinste Anerkennung. Wie man hört, wird Herr Prof. Reinthaler das Dirigentenamt in der „Singacademie“ niederlegen, wie es schon bei den großen Künstlervereinsconcerten der Fall war; die Direction geht auf Herrn Prof. Erdmannsdörfer über. Bei einer anderen Gelegenheit bot die Singacademie Haydn's „Schöpfung“ mit den

Solisten Frl. Henriette Reinthaler, welche auch in einem der Philharmonischen Concerte viel Anklang gefunden, und den Herren Dippel und Fricke. Diese Aufführung hatte in dem schönsten Concertsaale Bremens, im Künstlerverein statt, wo am 5. December auch eine Leipziger Dame, Frl. Clara Polscher mit ihren innigen Vorträgen einer ganzen Reihe von seltner zu Gehör gebrachten Liedern als Liedersängerin brillirte. An den Ehren dieses Abends nahm Herr Pianist Bromberger mit Beethoven's Appassionata und kleineren Stücken von Raff und Chopin gewichtigen Antheil. Herr Bromberger leitet seit Jahren den „Frauenchor", der von seinen Studien und seiner Leistungsfähigkeit im März schöne Beweise gab. An Componisten waren hierbei vertreten: Bargiel („Maienglöcklein"), Hiller („Frühlingswerden"), Schumann („Nänie", „Der Wassermann"), Brahms („Die Müllerin", „Die Nonne", „Fragen", „Barcarole"), Mendelssohn („Zwei lateinische Motetten"), Terziani („Ecce Sacerdos"), Holstein &c. Die Gesangssolistin, Frl. Busjaeger wartete mit Donizetti's „La Zinguara", „Solvejg's Lied" von Grieg und „Dort unter der Weide" von Brahms auf, während Herr Bromberger Liszt's „Waldesrauschen", ein „Präludium und Fuge" von Bach, „Impromptu" von Schubert und eine „Barcarole" von Rubinstein mit meisterlicher Bravour spielte.

Dr. Vopel.

Gotha.

Unter den zwei Orchesternummern des mit Tact und Verständniß ausgewählten Programmes des am 7. Mai im Saale des Schützenhauses stattgefundenen neunten Orchester-Vereinsconcertes erregte die Symphonie Cmoll von Beethoven das größte Interesse. Erinnert uns doch jede Beethoven'sche Symphonie an folgenden Ausspruch Richard Wagners: „Beethoven bildete das symphonische Kunstwerk zu einer so fesselnden Breite der Form aus, und erfüllte diese Form mit einem so unerhört mannigfaltigen und hinreißenden melodischen Inhalt, daß wir heute vor der Beethoven-Symphonie wie vor dem Markstein einer ganz neuen Periode der Kunstgeschichte überhaupt stehen. Eine Beethoven-Symphonie muß uns geradewegs als eine Offenbarung aus einer andern Welt erscheinen." Die in jeder Weise gelungene Aufführung dieses schwierigen Werkes von Seiten der Mitglieder des Orchester-Vereins verdiente eine ungeschmälerte Anerkennung, wie auch die treffliche Vorführung der das Concert eröffnenden Ouverture zum Freischütz von Weber. Eine angenehme Abwechselung bot das Concert durch die Mitwirkung zweier Gäste, nämlich des Herrn Harfenisten Schröder und des Hofmusikus Herrn Geyersbach (Oboe). Ersterer spielte mit bravouröser Technik und mit feinstem Verständniß eine „Medititation" von Oberthür und die Feen-Legende von Thomas. Dem Publikum ward es sofort klar, daß man einen trefflich begabten Künstler vor sich hatte. Die Technik ist brillant und im Vortrag liegt Empfindung. Herr Hofmusikus Geyersbach blies mit seelenvollem Vortrage eine Arie von Kücken und eine Andante von Spindler und erwies sich als ein ausgezeichneter Künstler. Wir glauben, daß die Besucher durch den glänzenden Verlauf des Concertes völlig befriedigt worden sind.

Am 9. Mai Zehntes Musikvereins-Concert. Bruchs Werke, die uns unter Leitung des Herrn Professors Dietz im hiesigen Musikverein öfters vorgeführt wurden, sind dem hiesigen musikliebenden Publikum so an's Herz gewachsen, daß man von vornherein annehmen durfte, es würde, trotzdem die Saison schon etwas vorgeschritten, das zehnte Concert, welches uns nicht nur die erneuerte Bekanntschaft der schönsten Werke dieses gottbegnadeten Tondichters vermittelte, sondern denselben uns als leitende Einheit selbst vor die Augen führte, zahlreiche dankbare Zuhörer finden. Der Erfolg ist auch nicht hinter den Erwartungen zurückgeblieben. Es war das erste Mal, daß Meister Bruch in unserer Stadt seine Werke selbst dirigirte, und mit Spannung durften wir schon aus diesem Grunde der Aufführung entgegensehen. Zur Aufführung gelangten folgende Compositionen Bruchs: 1) Das Gastmahl bei den Phäaken aus „Odysseus." 2) Ingeborgs Klage aus „Frithjof". 3) Morgengesang der Trojaner (Quartett mit Chor). Scene des Hector mit Chor. Hectors Tod (Chorscene) aus Achilleus. 4) Das Feuerkreuz. Ueber den Werth dieser Werke sich in Betrachtungen ergehen zu wollen, erachten wir der Unsterblichkeit der Schöpfungen gegenüber, als ein müßiges Beginnen. Da Meister Bruch selbst in zwei Proben die Werke nach seiner Idee und Auffassung mit einer sehr peinlichen Sorgfalt und Bewunderung würdigen Energie einstudiert hatte, so war auch die Aufführung eine dementsprechende. Der Chor griff überall klangschön und sicher ein. Als Solisten waren in erster Linie Frl. Pia von Sicherer aus München und Herr Kammersänger Max Büttner aus Coburg thätig. Die vorzügliche Gesangskunst des Frl. Pia von Sicherer hat in uns schon einen warmen Verehrer. Sie sang auch diesmal ihren Theil mit erstaunlicher Frische und Wohllaut. Daß Herr Kammersänger Büttner mittelst seiner eminenten herrlichen Stimmmittel ein vorzüglicher Oratoriensänger ist, kann Niemand bestreiten. Und so konnte auch diesmal der Erfolg nicht ausbleiben. Tapfer behaupteten sich neben diesen Solokräften auch noch mehrere zu kleineren Soli herangezogene Vereinsmitglieder. Daß äußerst dankbare Publikum aber legte beredtes Zeugniß von den Sympathien ab, welche unsere kunstsinnige Bürgerschaft Bruch und seinen bedeutenden Werken entgegenbringt. Die Vorproben zu diesem Concerte hatten wie gewöhnlich unter der bewährten Leitung des Vereinsdirigenten, Herr Professor Tietz stattgefunden.

München.

Am 24. März fand der zweite und letzte Kammermusikabend statt, veranstaltet von den Herren Prof. H. Bußmeyer und dem Königl. Concertmeister, Prof. B. Walter. Eröffnet wurde derselbe mit Jos. Haydn's reizendem Edur-Trio (Clavier, Violine, Violoncell), dessen letzter Satz (Presto) in seiner vollendet künstlerischen Wiedergabe eine zündende Wirkung hatte. — In ebenbürtiger Durchgeistigung schloß sich diesem Trio Ludwig v. Beethoven's Cmoll-Sonate für Clavier und Violine an (Op. 30, Nr. 2). Die vollendete Wiedergabe einer Violinsonate hängt nicht weniger von einer vollendeten Technik beider Spieler, als von ihrem verwandten geistig-musikalischem Empfinden ab. Ohne solche geistige Verwandtschaft wird der Inhalt eine stets nur theilweise richtige Belebung erfahren. Beethoven's Sonate wurde auf dieser Basis vorgetragen, eine Reproduction wie sie nach Obigem demnach wohl kaum vollendeter gedacht werden könnte. — Den Beschluß dieses Abends bildete Saint-Saëns Amoll-Quinteit (Op. 14) für Clavier, 2 Violinen, Viola und Violoncell. So unzweifelhaft die meisterhafte Beherrschung der Form ist, sowohl rücksichtlich der Behandlung der Instrumente als der verwandten Harmonik und Contrapunktik, so zweifelhaft ist zuweilen der Ideengehalt dieses Quintetts. Muß man auch hierbei dem unwiderleglichem Axiom Rechnung tragen, daß die letzten Grundtiefen eines deutschen Gemüthes einem französischen ebenso wenig eigenthümlich als insbesondere verständlich sind*), so kann doch die im zweiten Satze des Quintetts fremdartige Verbindung von Andante sostenuto und Presto, welchem außerdem jeglicher historischer Rückhalt fehlt, nichts weniger als das Gefühl einer künstlerischen Nothwendigkeit in uns wachrufen, sondern allein das verstimmende Bewußtsein äußeren Raffinements, welches ein deutsches Empfinden nach mehr als einer Seite hin verletzt.

Daß die Wiedergabe des Quintetts, welches an die Instrumente recht große Schwierigkeiten zum Theil stellt, eine vorzügliche war, bedarf kaum besonderer Erwähnung. Außer den Herren Hofmusikern

*) Ausnahmen hiervon bestätigen indirect die Regel.

Ziegler, Vollnhals, Ebner (Violine, Viola, Violoncell) wußten die Herren Professoren Bußmeyer und Walter ihre Künstlerschaft von neuem zu bestätigen, welche eine dementsprechende begeisterte Würdigung fand.

Am 27. März fand im Königl. Odeon ein Musikabend der hiesigen Königl. Musikschule statt. Derartige Concerte beanspruchen ein anderes Interesse als jene fertigen Künstler, denn hier gilt es weniger, eine Kritik auszuüben an zum Theil erst im Werden begriffenen Künstlerindividualitäten, als vielmehr auf das musikalisch-pädagogische Element und seine jeweilige Berücksichtigung einen prüfenden Blick zu werfen, und dieser Umstand gewährt dem Musikpädagogen für derartige Concerte ein größeres Interesse, als für diejenigen fertiger Künstler. — Eröffnet wurde dieser Musikabend mit Haydn's Gdur-Symphonie (Nr. 11, Breitkopf & Härtel). Mit vorzüglichem Verständniß und staunenswerther technischer Vollendung, wurde dies Tonstück von der Orchesterclasse wiedergegeben, welches dem Streben der Einzelnen sowie der gewissenhaften Leitung der Lehrer dieser Classe, Herren Professoren Schwartz, Hieber und Hartmann in solcher Wiedergabe ein ganz außerordentliches Zeugniß ausstellt. — Hierauf folgte C. M. von Weber's leider so selten zu hörendes herrliches Fmoll-Concert für Clarinette und Orchester, dessen Satz I Herr Wagner und II und III Herr G. Hieber unter sicherer Direction des Herrn Jünger mit einer nahezu an künstlerische Vollendung grenzenden Meisterschaft wiedergaben, eine Leistung, welche auf die betreffenden Lehrer, Professoren Abell und Hartmann ein bezeichnendes Licht wirft. — Im Folgenden hörten wir 3- und 4stimmige Frauenchöre von Schubert, Sachs und Zenger, sodann Vieuxtemps Amoll-Violinconcert mit zum Theil technisch vollendetem, insbesondere tief empfundenem Vortrage des Herrn Wanderle (Classe Max Hieber). Der Sologesang war nur durch Baß vertreten; bei einer Ergänzung desselben durch Alt, Tenor und Sopran kommen wir auf unser an dieser Stelle noch vorbehaltenes Urtheil zurück. Den Beschluß des Abends bildete Mendelssohns herrliches Gmoll-Clavierconcert, welches von Frl. Burger in künstlerisch-freier und schwungvoller Weise vorgetragen wurde. — Der reichliche Applaus, welcher sämmtliche Leistungen auszeichnete, war ein wohlverdienter und zugleich die Anerkennung des Beweises, welchen die Königl. Musikschule nicht nur über ihr Wollen, sondern auch über ihr Können selbst erbracht hatte.

Am 4. Mai veranstaltete der Porges'sche Chorverein in der protestantischen St. Marcus-Kirche zum Besten der zu errichtenden evang. Krippe und Kinderbewahranstalt ein Concert mit geistlichen Vocalwerken. Den Anfang machte das Kyrie aus der Missa choralis für gemischten Chor und Orgel von Fr. Liszt, welchem zwei einfache, aber recht stimmungsvolle geistliche Lieder von J. W. Frank (geb. 1684) in der trefflichen Bearbeitung von C. Riedel folgten. In ganz vorzüglicher Weise spielte sodann der Organist der Kirche, F. Reidl, Bach's Präludium und Fuge in Amoll, wobei leider durch ein nicht dem Spieler zuzuschreibendes Versehen im Registriren die monumentalen Stellen gegen den Schluß der Fuge hin nicht zur Geltung gelangen konnten. — Weit über dem feinsinnigen und poetischen „Geistlichen Dialog" von Becker und über R. Volkmann's „Weihnachtslied", welches an manchen Stellen mit zu großer contrapunktischer Gelehrsamkeit prunkt, stand an Werth und Wirkung das Madrigale „O süßer Tod" von Paläſtrina. Die einfache Größe und Erhabenheit Paläſtrina's läßt sich allein mit derjenigen Bach's vergleichen, nur mit dem bezeichnenden Unterschiede, daß der eine auf dem protestantischen Kirchenchoral, der andere auf dem Gregorianischen altkatholischen Choral seine mächtigen Tonwerke aufgebaut hat. Herr Musikdirector Porges verstand es, durch treffliche Nüancen dieses hohe Kunstwerk zu beleben und so die bei Paläſtrina einzigartige Contrapunktik einer aus innerster Seele strömenden Erhabenheit zur Geltung zu bringen, wobei wir auf das hohe Verdienst des Herrn Porges zum Schluß hinweisen wollen, welches die Pflege von Kirchenconcerten ihm erwirbt, da diese Gattung von Concerten in München sonst leider nicht vertreten ist.

P. von Lind.

Wiesbaden.

Viel später als gewöhnlich — am 17. Januar erst — nahm die zweite Hälfte unserer Concertsaison nach der üblichen Weihnachts- und Neujahrspause ihren Fortgang. An dem genannten Tage fanden dafür auch gleich zwei große Concerte statt: das IV. Symphonieconcert unseres kgl. Theaterorchesters unter Prof. Mannstaedt's Leitung und das IV. Cyclusconcert der städtischen Curcapelle (Capellmeister Louis Lüstner). — In dem ersteren, welches wir nicht besuchten, fanden die heutzutage doch schon zu den solistischen Raritäten zählenden Productionen eines Harfenvirtuosen vielen Beifall. Herr Posse aus Berlin, meistert sein Instrument bekanntlich so trefflich, daß er die ihm für den Vortrag des Reinecke'schen Concertes und mehrerer kleinerer Soli gezollte laute Anerkennung des Publikums gewiß verdiente. Neben ihm trat auch unsere einheimische Concertsängerin Frau Rosalie Zerlett-Olfenius zum ersten Male im Rahmen dieser zu unseren Eliteconcerten zählenden Veranstaltungen auf. Ihre Leistungen haben bereits in diesem Blatte einen so enthusiastischen Panegyristen gefunden, daß wir es nicht nöthig haben, hier noch eine oder das andere der ziemlich kühlen Urtheile unserer Localkritik anzuführen.

Im städt. Curhause spielte am selben Abende Herr Ysaye zum ersten Male in Wiesbaden. Seine immense Technik, sowie die vornehme, von allem unschönen Forciren des Tones und allen kleinlichen Unarten freie Vortragsweise zeigte uns Herrn Ysaye nicht blos als einen allen modernen Anforderungen gewachsenen Virtuosen, sondern auch als einen echten, ernst strebenden Künstler, dem wir unter den jüngeren Geigern gerne „unser Herze schenken" möchten.

Das Zusammentreffen beider Concerte mußte übrigens nicht blos die Referenten, sondern auch die einander für gewöhnlich freundnachbarlich aushelfenden Orchester in einige Verlegenheit setzen, so daß die Ensembleleistungen derselben ein bescheideneres, moderne Massenaufgebote vermeidendes Gepräge zeigen und man sich auf ein paar kleinere Symphonien von Mozart und Haydn zu beschränken für gut fand.

Von glänzenden Solistennamen verzeichneten die folgenden Cyclusconcerte der städt. Curdirection ferner: Emile Blauwaërt, Frau Pauline Lucca und Herrn Filip Forstén (an einem Abende) Frau Teresa Carenno, Prof. Rob. Hausmann, Hofpianist Alfred Grünfeld, Frl. Minna Minor, Frl. Gabriele Wietrowetz, Herrn Ernest van Dyck und Signora Alice Barbi, während ein Extraconcert des überall mit so großem Jubel begrüßten wieder aufgetauchten Sonnengestirns August Wilhelmj und seines getreuen Claviertrabanten Rud. Niemann den stolzen Reigen schloß.

Indem wir bei unseren Lesern Absolution erflehen und wohl auch erhalten werden, zum so und so viel hundertsten Male zu constatiren, was allbekannte Künstler wie Frau Lucca, Herr Grünfeld, Herr Blauwaërt 2c. mit ihren meist auch nicht mehr ganz neuen Programmnummern geleistet haben, wenden wir uns hier ausschließlich den Neuerscheinungen unserer Saison zu. Als solche wären die Damen Carreño, Wietrowetz, Barbi, sowie die Herren van Dyck und Forstén zu erwähnen. Die erstgenannte Pianistin feierte auch hier große Triumphe und brachte das Exotische, wir möchten fast sagen: orchidëenhaft Prächtige ihrer von leidenschaftlichem Temperament durchglühten Virtuosität am vollendetsten in Grieg's Clavierconcert zur Geltung. Auch die Weber-Liszt'sche-Edur-Polacca entfaltete unter Frau Carreño's Händen ihren ganzen Brillantenglanz, während wir in den beiden sehr frag-

würdigen Compositionen von Bogrisch (Tarantella) und Gottschalk (Concertetude) mehr die stutzende Virtuosität und Ausdauer, als den Kunstgeschmack der transatlantischen Pianistin zu bewundern Gelegenheit fanden.

Untadelhaften deutschen Ernst bei solidester künstlerischer Durchbildung bewies Frl. Wietrowetz, deren technisch und geistig reife Wiedergabe des Brahms'schen Violinconcertes wir hier ganz besonders hervorheben möchten.

Was Herrn Ernest van Dyck anbelangt, der im XI. Cyclusconcerte zum ersten Mal vor unser Publikum trat, so dürfte derselbe — unbeschadet der Anerkennung seiner schönen, wohlgeschulten Stimmmittel und der im Ganzen vornehmen, nicht uninteressanten Art seines Vortrags — doch kaum die ihm entgegengebrachten Erwartungen voll erfüllt haben. Jedenfalls können wir aus eigener Erfahrung constatiren, daß seine Leistungen auf dem Concert-Podium diejenigen seines Bayreuther „Parsifal" nicht erreichten. Was er in der „Gralserzählung" aus „Lohengrin" und in „Siegmund's Liebesgesang" bot, darf wohl als sehr verdienstlich, der Auffassung nach jedoch keineswegs als unübertrefflich und mustergiltig im Sinne des von Richard Wagner geforderten deutschen Kunststyl's bezeichnet werden.

Ziemlich geringe Wirkung erzielte Herr Forstén, dessen etwas nüchterne Art durch die Nachbarschaft der individuell stets interessanten Vorträge einer Pauline Lucca desto mehr zu Tage treten mußte.

Unbestrittenen großen Erfolg hatte dagegen Fräulein Alice Barbi, die Solistin des XII. Cyclusconcertes. In unserer, an wirklich vollendet gebildeten Gesangskünstlern so armen Zeit, müssen Leistungen, wie sie uns Frl. Barbi bietet, überall Aufsehen erregen. Daß sie dabei aber nicht nur gut, sondern auch durchwegs gute Musik (altitalienischer und deutscher Meister) singt, stellt sie als Künstlerin noch bedeutend höher.

Die durchwegs trefflich gelungenen orchestralen Darbietungen der vorbesprochenen acht (resp. neun) Cyclusconcerte einzeln aufzuzählen, würde hier zu weit führen. Es genügt, zu constatiren, daß unsere wackere städt. Curcapelle, Dank der energischen, echt künstlerischen und dabei von fortschrittlichem Geiste erfüllten Leitung ihres Dirigenten, Herrn Capellmeister Louis Lüstner, ein ganz musterhaft disciplinirtes Ensemble genannt zu werden verdient.

Aus der stattlichen Reihe interessanter Novitäten hervorragender älterer Werke möchten wir nur Dvorak's 2. Slavische Rhapsodie, Goldmark's Concertouverture: „Im Frühling", Gade's Lustspielouverture: „Marietta", den „Wettiner Huldigungsmarsch" von August Wilhelmj, Alban Försters Edur-Symphonie, Moszkowsky's Fdur-Orchestersuite, den „Carnaval romain" und „Sylphentanz" von Berlioz, die Ddur-Symphonie von Brahms, und Wald-Symphonie von Raff, sowie Wagner's „Meistersinger"vorspiel und „Huldigungsmarsch" besonders hervorheben.

Von den unter Prof. Mannstädt's Leitung stehenden Abonnements-Symphonieconcerten des Kgl. Theaterorchesters blieben noch das V. und VI. zu erwähnen. Das erstere fand am 22. März unter solistischer Mitwirkung der jugendlichen, in ihrem Fache recht tüchtigen Coloratursängerin unseres Kgl. Theaters, Frl. Sophie Schickhardt und des Pianisten Herrn Franz Rummel aus Berlin statt. In gewohnter technisch vorzüglicher, wenn auch nicht gerade besonders poetischer oder zündender Weise brachte der Letztere die Clavierconcerte von Beethoven (Gdur) und Liszt (Esdur) zum Vortrage.

Das VI. Theater-Symphonieconcert (am 19. Mai) bildete mit der sehr gelungenen Aufführung der dramatischen Legende: „Faust's Verdammung" von Berlioz den imposantesten Abschluß der Concertsaison. Die Solopartien des Werkes fanden seitens der Mitglieder unserer Kgl. Oper: Frl. Nachtigall („Margarethe") und Herrn Krauß („Faust") sowie durch den leider stimmlich nicht ganz gut disponirten, sonst aber Vorzügliches leistenden Conzertsänger Herrn Dr. Max Friedländer aus Berlin („Mephistopheles") und Herrn Weigle von hier („Brander") treffliche Ausführung. In durchwegs lobenswerther Weise lösten Chor und Orchester die ihnen zufallenden, zum Theil sehr schwierigen Aufgaben. Für die Wahl und die mit riesiger Mühe verknüpfte Einstudierung des hochinteressanten Werkes gebührt Herrn Prof. Mannstädt unsere dankbarste Anerkennung. Jedenfalls reihte sich die Wiedergabe der „Faustlegende" der von ihm 1888 veranstalteten Aufführung der „Romeo und Julie"-Symphonie von Berlioz würdig an und verdient Beides jenen künstlerischen Thaten beigezählt zu werden, die sowohl ihrem Veranstalter als auch dem Concertleben der betreffenden Stadt zu ganz besonderer Ehre gereichen müssen. (Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Gießen. Fünftes Concert des Concertvereins (98. Vereinsjahr) unter Leitung des Großh. Universitäts-Musikdirectors Herrn Adolf Felchner mit Fräulein Lina Hilß aus Frankfurt a/Main, sowie des durch auswärtige Künstler verstärkten Vereinsorchesters. Symphonie in Es dur, von Mozart. Arie: „Allmächt'ge Jungfrau" aus „Tannhäuser". Menuetto, Allegro non troppo, aus der Suite Op. 113 in Dmoll für Orchester, von Franz Lachner. Lieder mit Clavierbegleitung: Immer leiser wird mein Schlummer, von Brahms. Lang' ist's her, von Wendel. Per Sempre, von Tosti. Vorspiel zum 5. Act der Oper „König Manfred", von C. Reinecke. Arie aus „Samson und Delila": „Die Sonne, sie lacht", von St. Saëns. Ouverture zu „Der Wasserträger" von Cherubini.

Gotha. Im Musikverein. Zehntes Concert. Werke von Max Bruch unter Leitung des Componisten. Aus „Odysseus" Op. 41. Das Gastmahl bei den Phäaken. Nausikaa: Frl. Pia von Sicherer; Arete: Frl. Bertha Schenkelberger; Odysseus: Herr Kammersänger Büttner; Alkinoos: Herr Regierungsrath Schenk. Ingeborg's Klage aus „Frithjof", Op. 23. Ingeborg: Frl. Pia von Sicherer. Aus „Achilleus" Op. 50. Morgengesang der Trojaner. Andromache: Frl. Schenkelbergerger; Polyxena: Frl. v. Sicherer; Hektor: Herr Kammersänger Büttner; Priamus: Herr Regierungsrath Schenk. „Das Feuerkreuz", Op. 52. Dramatische Cantate, nach einem Motiv aus Walter Scott's „Lady of the lake", von Heinrich Bulthaupt. Mary: Frl. von Sicherer; Norman: Herr Kammersänger Büttner; Angus: Herr Regierungsrath Schenk.

Herzogenbusch. Vocal-Concert der Liedertafel „Oefening en Uitspanning"; Director Herr Leon. C. Bouman; Gesang Frau Mensing-Odrich, aus Aachen. Scenen aus der „Frithjof-Sage" von Max Bruch. Jägerchor, von H. Coohmans. a. Ihr lieben Lerchen guten Tag, b. Der Wald, von M. Bruch; c Mailied von Schumann. Duette für Tenor und Bariton, von Herren A. H. und F. v. B. Neerlands Mannenzang, Männerchor von Vliegh. Frühlings-Erwachen für Männerchor, Sopransolo und Piano, von Th. Gouvy.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 7. Juni. Joh. Brahms: „Wo ist ein so herrlich Volk", Motette für 8stimmigen Chor. Nr. 3 der Fest- und Gedenksprüche. J. S. Bach: „Der Geist hilft uns'rer Schwachheit auf". 8stimmige Motette in 4 Sätzen, componirt 1729. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, den 8. Juni, Mendelssohn: Aus dem Oratorium: „Paulus". Duett. „So sind wir nun Botschafter". Chor. „Wie lieblich sind die Boten, die den Frieden verkündigen".

London, 28. Mai. Princes' Hall, Piccadilly. Die Herren Josef Luwig und W. E. Whitehouse annonciren vier Concerte. Das Programm des ersten lautet: Quintett in Bdur, Op. 5 von Sgambati. Fräulein Agnes Zimmermann, Herr Josef Ludwig, Hr. G. Collins, Hr. Alfred Gibson und Hr. W. E. Whitehouse. Gesang Fräulein M. Fillunger. Dramatisches Violinconcert von Spohr, Herr Josef Ludwig. Allegro, für Violoncello und Pianoforte von Schumann. Fräulein Agnes Zimmermann und Hr. W. E. Whitehouse. Quartett, in Fdur Op. 59, Nr. 1 von Beethoven. Herr Josef Ludwig, Hr. G. Collins, Hr. Alfred Gibson und Hr. W. E. Whitehouse. Flügel von den Herren Broadwood und Sons'.

Sondershausen. I. Loh-Concert der Fürstlichen Hofcapelle unter Hofcapellmeister Ad. Schultze. Fest-Ouverture von Raff.

„Die Ideale", symphonische Dichtung von Liszt. Klingsor's Zaubergarten und die Blumenmädchen aus „Parsifal" von R. Wagner. „Wettspiele" zu Ehren des Patroklus aus „Achilleus" von Max Bruch. Sinfonie eroica von Beethoven. Abends unter Concertmeister Emil Kühns. Festlicher Einzugs-Marsch aus der Oper „Königin von Saba" von Goldmark. Jubel-Ouverture von Weber. „Ave Maria" von Schubert. Ouverture zu „Die lustigen Weiber" von Nicolai. Einleitung zum 3. Act aus „Lohengrin" von Wagner. — II. Loh-Concert. Ouverture zu „Oberon" von Weber. Einzug der Götter in Walhall aus „Das Rheingold" von Wagner. Concert für Violoncello (Dmoll) von Ed. Lalo. (Herr Friedr. Grützmacher jr.) Ouverture „König Lear" von Berlioz. Academische Fest-Ouverture von Brahms. Symphonie Bdur von Rob. Schumann. Abends: Marsch aus „Ein Sommernachtstraum" von Mendelssohn. Ouverture zu „Martha" von Flotow. „Air" von Ghys. Ouverture zu „Dichter und Bauer" von Suppé. Balletmusik von Frankenberger. „Türkische Schaarwache" von Michaelis.

Stuttgart. Familien-Abend des Tonkünstler-Vereins. Variationen und Fuge über ein Thema von Händel für Pianoforte (Op. 24) von Joh. Brahms. (Frau Johanna Klinckerfuß.) Phantasiestücke für Clavier und Clarinette von Niels W. Gade. Clavier: Johanna Horstmann. Clarinette: Herr H. Horstmann. „Der wunde Krieger" (1809) componirt für eine Baritonstimme von G. Linder. Herr Hromada, Clavierbegleitung: der Componist. Zwei Clavierstücke: Romanze, Mazurka von Paul Klengel. Frau Johanna Klinckerfuß. Lieder: „Ruhe, süß Liebchen" von Brahms. In der Fremde von Schumann. „O süße Mutter" von Carl Reinecke. Frl. Rommel. Clavierbegleitung: Herr Dr. Klengel. Solostücke für Violoncell: Berceuse, Barcarole, Humoresque von Baron V. de Freedericksz: Herr Seitz; Clavierbegleitung: Herr Adolph Krüger. Eliland. Ein Sang von Chiemsee. Cyclus von 5 Gesängen aus den Hochlandsliedern von Reinhold Becker: Herr Hromada, Clavierbegleitung: Herr Pruckner. Concertflügel von Bechstein.

Würzburg. Liedertafel-Concert. König Rother, Oratorium für Solostimmen, Chor und Orchester von Joseph Krug-Waldsee. (Erstmalige Aufführung in hiesiger Stadt.) Solisten: Sopran (Oda): Frau Justine Ritter-Häcker von hier, Bariton (Rother): Herr Eugen Hildach aus Berlin. Kleinere Soli: Sopran: Frau Meyer-Olbersleben, Frl. v. Pollenburg; Alt: Frl. Gäbisch, Frl. Hußla; Tenor: Die Herren Buchert, Dr. Full, Hoffmann (Herold); Baß: die Herren Reuß, Weickert (Kaiser.) Der Chor besteht aus 150 Damen und Herren. Das Orchester ist zusammengesetzt aus Mitgliedern des Vereins und der Capelle des kgl. 9. Infanterie-Regiments. Direction: Herr Max Meyer-Olbersleben.

Personalnachrichten.

— Unser früherer Mitbürger, Herr Capellmeister Arthur Nikisch, feierte in Amerika fortwährend große Triumphe. Alle Blätter in den Städten, die er bisher besucht hat, sind voll von ganz überschwänglichen Lobeserhebungen. Wir entnehmen dem in Milwaukee erscheinenden „Herold" folgende Mittheilungen über ein Concert, das daselbst am 14. v. M. stattfand und bei dem Herr Nikisch dirigirte: „Wer gestern Abend miterlebt hat, wie der „Contractarbeiter" Arthur Nikisch dirigirte, der wird dem Referenten wohl ohne Zögern in der Behauptung beistimmen, daß vordem ein solcher Dirigent Amerika noch nicht die Ehre seines Besuchs gegönnt hatte. Und eben diesen Dirigenten wollten eine große Anzahl „patriotischer" Männer vor einem halben Jahre nicht in's Land lassen! Danken wir Gott, daß er jetzt d'rin ist! Herr Nikisch beherrscht die Technik mühelos; aber er besitzt noch mehr; er besitzt das Genie eines weitblickenden und feinfühlenden Künstlers. Als ein Colorist allerersten Ranges erwies er sich in dem Liszt'schen „Les Preludes", als ein Meister energischer Gruppirung und Gestaltung in dem „Meistersinger"-Vorspiel. Geistreiche und geschmackvolle Spielereien wie die Stücke aus Grieg's „Peer Gynt" mögen andere Dirigenten-Virtuosen ebenso effectvoll herausbringen, als Herr Nikisch, aber groß empfundenen Compositionen, wie jene beiden von Liszt und Wagner, drückt er den Stempel seiner genialen Individualität auf. Nikisch ist der geborene Dirigent. Es ist um das Dirigiren eine so eigne Sache. Die größten Musiker haben sich als Dirigenten häufig blamirt, da ihnen jene eiserne Ruhe, jene vollendete Beherrschung der Nerven fehlte. Nikisch steht da wie aus Bronze, keine Miene verräth seine innere Arbeit, keine Gefahr der Nervosität ist zu bemerken. Dank, herzlichen Dank schulden alle ernsten Musikfreunde dem Verein dafür, uns den Genuß der Bekanntschaft mit dem großen Dirigenten Arthur Nikisch verschafft zu haben. . . In demselben Concert sollte auch Frau Steinbach-Jahns einige Lieder vortragen. Sie war leider durch Unwohlsein daran verhindert, sang aber trotzdem den nicht unbeträchtlichen Solopart im Mendelssohn'schen Psalm, und das mußte noch das Bedauern über diesen unglücklichen Umstand vermehren. Trotz der Indisposition entfaltete die Dame eine Stimme von ungewöhnlich sympathischer Färbung. Es ist eine von jenen seltenen Stimmen, die zugleich warm und süß und doch starken dramatischen Ausdrucks fähig sind. Die Tongebung ist schön und frei; denn daß einige hohe Töne nicht vorn auf den Lippen angesetzt wurden, ist wohl ausschließlich auf die Indisposition zurückzuführen, die besondere Vorsicht erheischte." — Herr Capellmeister Nikisch ist bereits nach Leipzig zurückgekehrt und wird einige Monate hier verweilen, dann mit seiner Familie wieder über den Ocean segeln.

— Das Geraer Amtsblatt meldet: Se. Hochfürstliche Durchlaucht der Fürst haben gnädigst geruht, den Herzoglich Anhaltischen Musikdirector Carl Kleemann zum Hofcapellmeister zu ernennen.

— Aus Weimar kommt die Nachricht, daß gelegentlich der Tagung der Goethe-Gesellschaft in voriger Woche Geh. Hofrath Ruland auf Grund neuerer Funde höchst interessante Mittheilungen über Goethe's Musikstudien machte, welche auf des Dichters Verhältnis zur Musik ein ganz neues Licht werfen. Goethe hatte nach den Ruland'schen Mittheilungen sich durch Schicht in Leipzig in einen Ankauf alter italienischer Kirchen- und Opernmusik eingelassen und eigenhändige Harmoniestudien gemacht, auch schaffte er sich Bach'sche Manuscripte an und richtete aus Bach'schen Orgelwerken Streichquartette ein.

— In Bayreuth fand bei Frau Cosima Wagner vorigen Dienstag die erste musikalische Soirée statt, bei welcher, wie es heißt, Siegfried Wagner zum ersten Mal sich als Pianist producirte.

— Aus Parma kommen über den Zustand des unglücklichen Capellmeisters Franco Faccio sehr betrübende Nachrichten. Der Kranke hat keinen lichten Augenblick und erkennt Niemand. Arrigo Boito, der sich seiner in aufopfernder Freundschaft angenommen hat und ihn täglich besucht, hat in Vertretung Faccio's die Leitung des Parmaer Konservatoriums übernommen; ein Königliches Decret hat ihn zum Ehren-Director ernannt.

— Die vorzügliche Concertsängerin Alice Barbi wurde von Sr. Majestät dem Kaiser zur K. u. K. Kammersängerin ernannt. — Kaiser Wilhelm hat gelegentlich seiner Anwesenheit in Altenburg den Intendanten der dortigen Hofcapelle Herrn Oberst Baumbach mit dem Kronenorden zweiter Classe und Herrn Hofcapellmeister Dr. Stade mit demselben Orden vierter Classe decorirt, während der Herzog von Altenburg Herrn Kammersänger Perron aus Leipzig die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft mit der Krone und dem Dirigenten des Altenburger Männergesangvereins Herrn Kohlhund die Verdienstmedaille in Silber verlieh.

— Wie alljährlich nach Beendigung ihrer Thätigkeit am Wiener Hofopern-Theater, ist Fräulein Lola Beeth auch in diesem Jahre zur Fortsetzung ihrer Studien bei Signora De Ruda in Berlin eingetroffen.

— Etelka Gerster ist am 29. Mai, im Covent-Garden-Theater in London als „Somnambula" aufgetreten, und erzielte einen großen Erfolg. Die Zeitungen feiern sie als „Etelka rediviva" und melden übereinstimmend, daß sie wieder im Vollbesitz ihrer Stimme sei.

— An Stelle von Max Bruch ist der Leiter der Musikakademie in Koblenz, Maszkowski, zum Dirigenten der Concerte des Orchestervereins in Breslau gewählt worden.

— Die Hoftheater-Intendanz in Koburg ist jetzt endgiltig dem Kammerherrn Baron Ebart übertragen worden.

— Das Kgl. Conservatorium in Dresden ist in das Eigenthum des Herrn Professor Krantz übergegangen. Veranlassung hierzu soll der Inhalt einer von dem bisherigen Eigenthümer Dr. Pudor verfaßten Brochüre sein.

— Ganz vortrefflich charakterisirt der heimgegangene Componist des „Trompeter", Victor E. Neßler, sich selbst in einem Schreiben, das er, aufgefordert, einen Beitrag für das Sammelwerk „Vor den Coulissen" zu liefern, an dessen Herausgeber, Herrn Josef Lewinski, richtete.

„Sehr geehrter Herr!

Ich befinde mich in der peinlichsten Verlegenheit, indem ich Ihnen ein Versprechen gegeben habe, das zu halten ich schwerlich im Stande werde sein, wie ich jeden Tag mehr einsehe! Schon oft habe ich mich daran gesetzt, irgend eine Erinnerung aus meinem Leben niederzuschreiben, — es ist mir aber rein unmöglich; ich komme mir ganz . . . „dumm" dabei vor, da es eben meinem ganzen Wesen und Charakter zuwiderläuft, selbst etwas über mich zu schreiben. Was soll ich nun thun, um Ihren Wunsch zu erfüllen? Gern möcht' ich's, um Ihnen gefällig zu sein und um Ihr Unter-

nehmen zu unterstützen. Aber wie? Eben so wenig wie ich über mich selbst etwas schreiben kann, eben so schwer fällt es mir, meine Ideen über Musik, Religion oder Politik mitzutheilen. Ich würde sicher ausgelacht und für einen „sonderbaren Schwärmer" gehalten werden. Zudem bin ich verschlossen und sage doch nicht alles, was ich denke, nur in der Musik, ich meine in meiner Composition, gebe ich mich, wie ich bin, d. h. wie ich's fühle. Oder soll ich von meinem Ringen und Kämpfen auf meiner Bahn reden? Es hat ja noch lange nicht aufgehört, und wird nie aufhören. — Bitteres muß ich noch immer schlucken, — und ist dieses nicht das alte Lied, die alte Leier, die am Ende jeder singen kann? Ich frage Sie, was ist da Interessantes daran? Und was kümmert's die Leute? So oft ich auch nachgedacht habe, finde ich in meinem Lebensgange nichts interessant genug, um von mir selbst geschrieben zu werden. Es kann ja vorkommen, daß in traulicher Stunde, beim Glase Wein, ich manches erzählen würde, wie so ein Wort das andere giebt, und vinum operta recludit, aber mich so hinsetzen und schreiben — unmöglich! Ich gebe Ihnen die Versicherung, daß ich noch nie so viel von mir geredet habe, als in diesem Brief. Sie haben mir ja die besten Namen genannt, und könnte ich stolz darauf sein, mit denselben angeführt zu werden. Herr von Stranz sagt, ich könnte Ihnen manches Heitere mittheilen! Ach Gott! in Gesellschaft bin ich manchmal heiter und habe lustige Einfälle, um Andere zu amüsiren . . . aber das ist auch Alles! Beim Arbeiten habe ich auch keine sogenannten „pikanten" Eigenthümlichkeiten. Was bleibt nun noch übrig, das interessant genug wäre, um dem Publikum mitgetheilt zu werden? Ich gebe Ihnen mein Wort: ich habe oft nachgedacht, wie ich es machen soll, bin aber zu keinem Resultate gelangt! Also nichts für ungut.

Mit vorzüglichster Hochachtung

Leipzig, 25./1. 82. Victor E. Neßler.

Neue und neueinstudierte Opern.

— In Mannheim hat die zur Feier des Geburtstags Wagner's am 22. Mai stattgehabte Aufführung der unverkürzten „Götterdämmerung" einen mächtigen Eindruck hinterlassen. Hofcapellmeister Felix Weingartner wurde wiederholt stürmisch gerufen und auch seine Künstlerschaar, vor allem Frl. Mohor (Brünnhilde), Herr Götjes (Siegfried), Herr Mödlinger (Hagen), Frl. Seubert (Waltraute), Herr Starke (Alberich), das Rheintöchterterzett, das Orchester und der Chor errang sich lauten, wohlverdienten Beifall.

— Die Idee, die „Zauberflöte" weiterzuführen, ist nicht neu; kein Geringerer als Goethe hat eine Fortsetzung zur „Zauberflöte" verfaßt und Peter v. Winter, der Componist des einst berühmten „Unterbrochenen Opferfestes", hat die Gothe'sche Dichtung in Musik gesetzt.

— Die neueste Oper von P. Tschaïkowsky heißt nicht, wie aus St. Petersburg berichtigt wird, „Die Capitänstochter", sondern „Die Pique-Dame".

— Im Leipziger Stadttheater hat am 5. der Nibelungencyklus mit „Rheingold" begonnen. Am 8. ging die „Walküre" in musterhafter Weise in Scene. In letzterer gastirte Frl. Clara Polscher als Fricka.

Vermischtes.

— Zweigverein des allgemeinen R. Wagner-Vereines in Klagenfurt. Feier des Geburtstages Richard Wagner's, 28. Mai 1890: I. „Festklänge", symphonische Dichtung von F. Liszt, für zwei Claviere bearbeitet vom Componisten. II. Festrede, gehalten vom Obmanne des Vereines. III. Trio in Gdur für Clavier, Violine und Cello von L. v. Beethoven. IV. Wotan's „Abschied von Brunhilde" aus der „Walküre". V. Walther's „Preislied" aus den „Meistersingern". VI. Vorspiel zu den „Meistersingern" für zwei Claviere zu acht Händen.

— In Chickering Hall wurden unter Leitung von Edw. Mulligan zwei neuere Werke geringeren Umfanges von Martin Röder, „Pan" und „Apollo" nach Worten von Pierce B. Shelley für Soli, Chor und Orchester zur Aufführung gebracht. Die amerikanischen Musikzeitungen rühmen beide Werke als äußerst dankbar. Clavierauszug und Partitur erscheinen demnächst bei Ed. Schuberth in New York.

— Während des Tonkünstlerfestes in Eisenach, wird von Herrn Heino Hugo, dem Verfasser der „Technischen Winke für Sänger und Redner", eine kleine Abhandlung über Gesang aufliegen, worauf wir die Besucher des Festes im Voraus aufmerksam machen wollen.

— In Neapel hat ein Herr Filippo Atô aus Bari auf einer kleinen Trompete concertirt, die er mit der Nase bläst, während er gleichzeitig dabei rauchen kann. Er nennt das Instrument, welches nach der Gazetta musicale di Milano wohllautende, flötenartige Töne hervorbringt, „Nasiflauto".

— Das philharmonische Orchester in Berlin wird in Verbindung mit dem Schröpf'schen Gesangverein zu Anfang der nächsten Concert-Saison das Oratorium „Weltende, Gericht, Neue Welt" von Joach. Raff zur Aufführung bringen.

— Der Wiener Männergesangverein „Sängerbund" will im Laufe der nächsten Saison eine 20tägige Sängerfahrt durch Deutschland unternehmen und dabei auch Dresden und Leipzig besuchen.

— Fritz Reuter hatte lange um Fräulein Luise Kuntze werben müssen. Neben vielen vortrefflichen Eigenschaften hatte ihr Gesang und Clavierspiel ihn gefesselt; andächtig und träumerisch pflegte er zuzuhören. Einst dichtete er zu Beethoven's letztem Walzer diese Worte:

Was treibt euch, ihr Wogen,
In ewigen Bogen
Vom Meer auf die Lande,
Vom Land auf das Meer?
Wer hat euch gezogen
Mit liebendem Bande
Zum wohnlichen Strande,
Was eilt ihr so sehr?
„Wir eilen, zu schauen
Die Berge, die blauen,
Wo lachende Triften
Uns laden zum Gruß;
Wo grünende Auen
Mit wärmeren Lüften
Und würzigen Düften
Uns laden zum Kuß.
Und wenn wir umfangen
Mit holdem Verlangen
Die Mutter des Schönen,
Die Erde als Braut —
Dann ziehn wir mit bangen,
Mit traurigen Tönen
Hinab zu den Söhnen
Der trauernden Fluth!"
O, wär' ich die Welle,
So rauschend, so schnelle,
Dann, Liebchen, dann wüßt' ich,
Wo morgen ich wär'!
Mein Liebchen dann grüßt' ich,
Mein Liebchen dann küßt' ich,
Dann weint' ich nicht mehr.

— (Herausgeholfen.) Vater (der sehr geizig ist): „Marie, ich habe gesehen, daß Dein Clavierlehrer Dich während des Unterrichts geküßt hat. Schämst Du Dich nicht? Glaubst Du, ich gebe die drei Mark pro Stunde für Liebeständeleien aus?!" — Tochter: „Aber Papa, an der Stelle waren ja sechs Takte Pausen!"

Kritischer Anzeiger.

Richard Kügele, Anleitung zum Gesangunterricht. Breslau, Franz Goerlich.

In diesen zum Gebrauch in Volks-, Bürger- und Töchterschulen, Präparandenanstalten, Seminarien ꝛc. bestimmten Schriftchen nimmt der Verfasser vor Allem Rücksicht auf musikalisch schwach beanlagte Schüler und bekämpft mit Entschiedenheit die Ansicht derjenigen, die da meinen, es sei das beste, wenig begabte (die sog. „Brummer") links liegen zu lassen und dafür lieber den mehrversprechenden desto gründlichere Pflege zuzuwenden.

Auf die Frage: giebt es wirklich Kinder, die in musikalischer Hinsicht so stumpfsinnig geboren werden, daß an ihnen alle Bemühungen des Gesanglehrers scheitern? giebt er ein bestimmtes Nein! zur Antwort, und ist überzeugt, daß auch die „Brummer" mit einem entwicklungsfähigen Gehörsinn vom Schöpfer beschenkt werden. Nur mangelnde Fähigkeit und zu geringe Ausdauer des Lehrers trügen nur zu oft die Schuld an derartigen Mißurtheilen.

Die Mittel und Wege, die der Verfasser einschlägt, um sein Ziel selbst bei schwächeren Zöglingen zu erreichen, bezeugen überall den denkenden Pädagogen; doch dürfte wohl auch die Methode, die nicht mit dem Singen nach Gehör mit Hülfe der Ziffern beginnt, keinen Schaden stiften, wie ja überhaupt die Verwendung der Zahl unter Umständen sehr viel für sich, anderntheils aber auch gegen sich hat. Im Uebrigen ist der Lehr- und Lernstoff klar und über-

sichtlich geordnet. Wie der Verfasser dazu kommt, das herrliche Lied: „Stille Nacht, heilige Nacht“ noch einmal zu componiren und den friedlich-holden Text in ein trübes Melodiegewand (Emoll!) zu hüllen, das begreife wer Lust hat. Die Kinder, denen die alte, unersetzliche Weihnachtsweise vorenthalten wird und diese funkelnagelneue eingetrichtert werden soll, müßte ich allerdings lebhaft bedauern. Was der Verfasser außerdem noch an selbst componirten Kinderliedern beisteuert, darf vielmehr als dieses Weihnachtslied auf allgemeinen Beifall rechnen.

Johannes Dürrner's Männerchöre. Herausgegeben von Richard Müller. Partitur. Leipzig, F. E. C. Leuckart (Constantin Sander).

In überaus freundlicher, handlicher Ausstattung liegen uns sämmtliche Dürrner'sche Männerchöre vor, zu deren Characteristik wohl nur ein Hinweis darauf genügt, daß sie mit zu den Besten gehören, was die betreffende Literatur aufzuweisen hat und daß sie denn auch längst Gemeingut aller in- und ausländischen Männergesangvereine geworden sind. Herr Prof. Richard Müller, der zuverlässigste Fachmann und congeniale Tonkünstler, hat sie mit einem bündigen Vorwort begleitet, eine anschauliche Lebensscizze des Componisten entworfen und dabei festgestellt, daß Dürrner's Vorname nicht: Julius, wie in allen Lexicis zu finden, sondern Johannes (nach authentischen Angaben) ist. Mehrere nach einstimmigen Liedern (mit Pianofortebegleitung) vom Herausgeber in mustergiltiger Bearbeitung gesetzte Männerchöre dürfen als werthvolle Bereicherung allseitig auf freudige Aufnahme rechnen, wie denn auch so manches bis lang unbekannt gebliebenes Originalquartett Dürrner's sich zahlreiche „Freunde überall erwerben“ wird, wo man diese prächtige Sammlung benutzt. Ein wohlgetroffenes, die freundlichen Gesichtszüge Dürrner's characteristisch wiedergebendes Bild ist ihr als willkommene Zierde beigegeben. Bernhard Vogel.

Bei Carl Simon in Berlin erschienen:

1. Motette für Sopran, Alt, Tenor, Bariton und Baß von **W. Köhler**. Op. 1. 2. Adagio für Violoncell und Orgel von **B. Klauß**.

Nr. 1 ist eine Erstlingsarbeit und kann als solche befriedigen. Nr. 2 wird bei angemessenem Vortrage in melodischer und harmonischer Beziehung angenehme und wohlthuende Wirkung erzielen.

J. Liebeskind: Quartett (Emoll) für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Op. 2. (Leipzig u. Brüssel, Breitkopf und Härtel.)

Der Formgestaltung ist mit diesem Quartett Genüge gethan, und inhaltlich gewährt dasselbe Befriedigung, wenn man nicht zu hohe Ansprüche macht. Der Componist hat es verstanden, bei den einzelnen Sätzen (Satz I Moderato, Emoll; Satz II Larghetto, Cdur; Satz III Vivace, Emoll; Satz IV einleitendes Grave, Emoll, Fortsetzung Presto ma non troppo, Edur) wünschenswerthe Steigerung zu erzielen und das Interesse an denselben wach zu erhalten.

A. Bungert: Weihnachten. (Berlin, F. Luckhardt.)

Das für ein- oder zweistimmigen Kinderchor mit Clavierbegleitung componirte Liedchen („Morgen kommt der Weihnachtsmann) ist fließend gesetzt. Ohne Clavierbegleitung kann der Gesang nicht wohl ausgeführt werden, weil er in seiner Wirkung auf dieselbe unbedingt angewiesen ist.

G. Schaper: Heimat und Vaterland. Ausgewählte Gesänge für zwei- und dreistimmigen Chor mit Begleitung von Pianoforte bearbeitet. (Magdeburg, Rathke.)

Wir halten diese Bearbeitung für wenig geeignet, ihren ausgesprochenen Zweck, zur Erhöhung der Feier bei Schulfesten zu dienen, zu erfüllen. Werden diese Gesänge als Duette oder Terzette ausgeführt, welche Ausführbarkeit ihnen ausdrücklich zuerkannt ist, so werden die vorhandenen Härten der Intervalle die Wirkung nicht fördern können. Hierzu kommt, daß bei diesen Gesängen eine für unsre Schulen bedenkliche Höhe (g^2, a^2) zu finden ist, welche die gute Ausführung beeinträchtigt, indem diese hohen Töne als Schreitöne zum Vorschein kommen, und die Stimme der Schüler ruiniren. Willkürliche Aenderung der Melodie, wie sie Seite 5, System 9, Tact 1 angestrebt ist, muß besonders in dem hier vorliegenden Falle als unstatthaft bezeichnet werden, weil sie der Melodie die Spitze der Bewegung abbricht. Se.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

XXVII. Tonkünstlerversammlung zu Eisenach

den 19., 20., 21. und 22. Juni d. J.

1. Donnerstag, den 19. Juni, Abends: Concert im Stadttheater.
2. Freitag, den 20. Juni, Vormittags: Kammermusik-Aufführung im Saale der Klemda.
3. „ „ „ „ Nachmittags: Concert in der Marktkirche.
4. Sonnabend, den 21. Juni, Vormittags: Kammermusik-Aufführung im Saale der Klemda.
5. „ „ „ „ Abends: Concert im Stadttheater.
6. Sonntag, den 22. Juni, Nachmittags: Concert im Stadttheater.

Festdirigenten: Die Herren Dr. Lassen, Strauss und Prof. Thureau.

Zur Aufführung sind folgende Werke in Aussicht genommen: **d'Albert:** Symphonie; **Bella:** „Schicksal und Ideal“, symphonische Dichtung; **Berlioz:** Ouvertüre zu „König Lear“; „Sommernächte“, für Mezzo-Sopran mit Orchesterbegleitung; **Brahms:** „Schicksalslied“ für Chor und Orchester; **Draeseke:** Ouvertüre zu „Penthesilea“; **Fuchs:** Arie für Tenor mit Orchesterbegleitung; **de Hartog:** „Humoreske“ für Orchester; **Hollaender:** Charakterstücke für Violine mit Clavierbegleitung; **Humperdinck:** „Das Glück von Edenhall“, für Chor und Orchester; **Joachim:** Violinconcert; **Kahn:** Streichquartett; **Knorr:** Ukrainische Liebeslieder für Gesangsquartett; **Lamond:** Trio für Clavier, Violine und Violoncell; **Lassen:** Lieder (Manuscript); **Liszt:** „Prometheus“, für Chor, Soli und Orchester; Psalm „Jerusalem“ für Frauenchor, Sopransolo, Harfe, Solovioline und Orgel; „Tasso“, symphonische Dichtung; Hmoll-Sonate für Clavier; Lieder; **von Perger:** Streichquartett; **Schubert:** Offertorium für Chor, Tenorsolo und Orchester (Manuscript); „Tantum ergo“ für Chor und Orchester (Manuscript); **Schumann:** Fuge über BACH für Orgel; **Sommer:** Duett für Sopran und Baryton aus der Oper „Loreley“; **Strauss:** „Tod und Verklärung“, symphonische Dichtung; **Tschaikowski:** Serenade für Streichorchester; **Wagner:** Kaisermarsch; **Weingartner:** Zwischenspiel aus „Malawika“; **Wolfrum:** Quintett für Clavier und Streichinstrumente; Sonate für Orgel.

Ausser der verstärkten Grossherzoglich Sächsischen Hofcapelle, dem verstärkten Eisenacher Musikverein, den Quartett-Vereinigungen Halir-Weimar und Hollaender-Köln haben ihre Mitwirkung als Solisten bis jetzt freundlichst zugesagt die Damen Frl. L. Tibetti, Frau Moran-Olden, Frau Uzielli, sowie die Herren d'Albert, Giessen, Dr. Gunz, Halir, Hempel, Hollaender, Dr. Krückl, Lamond, Plank, Posse, Stavenhagen, Wolfrum.

In Eisenach hat sich ein Local-Comité gebildet, um in dankenswerthester Weise die Interessen der Tonkünstlerversammlung nach jeder Richtung hin zu fördern.

Mit höchster Genehmigung Seiner Königlichen Hoheit des Grossherzogs Carl Alexander von Sachsen werden die Mitglieder des Allgemeinen Deutschen Musikvereins zu der am Dienstag d. 17. d. M. zu Weimar im Grossherzoglichen Hoftheater Abends 6 Uhr stattfindenden Aufführung der beiden einactigen Opern von Alexander Ritter „Wem die Krone?“ und „Der faule Hans“ hiermit von der Grossherzoglichen Generalintendanz eingeladen, und können nach Belieben Plätze zum Balkon oder Parquet gegen Vorzeigung ihrer Mitgliedskarte Abends an der Kasse in Empfang nehmen. Eine etwaige Vorausbestellung der gewünschten Billets wird anheimgegeben.

Es wird hierdurch noch einmal in Erinnerung gebracht, dass alle **Anmeldungen zur Mitgliedschaft** an den derzeitigen provisorischen Verwalter unserer Casse, Herrn Redacteur **Dr. Paul Simon** (Firma: C. F. Kahnt Nachfolger) in **Leipzig** zu richten sind.

Weimar, Jena und Dresden, Anfang Juni 1890.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Generalintendant von **Bronsart**, Vorsitzender; Geheimer Hof- u. Justizrath Dr. **Gille**, Generalsecretair; Professor Dr. **Ad. Stern**; Hofcapellmeister Dr. **Ed. Lassen**.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 18. Juni 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 25.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Franz Liszt als Goethe-Verehrer.

Unser hochverehrter Großmeister Franz Liszt ist in seiner hohen Kunst- und culturhistorischen Bedeutung als Componist, Virtuose, Schriftsteller, Weltmann bereits von vielen berufenen Federn gebührend gewürdigt worden, noch niemals dagegen ist eine nicht minder bedeutsame und interessante Seite dieses so außerordentlich vielseitigen und merkwürdigen Wundermannes genügend hervorgehoben worden: Liszt als begeisterter Verehrer unseres großen Dichters Goethe.

Zahlreiche Jünger der Tonkunst, speciell des Virtuosenthums, sahen mit Recht in Liszt den Ihren und schaarten sich verehrungsvoll um ihn wie um einen Hohenpriester, der eine neue Offenbarung, ein neues Heil brachte, wie um einen echt menschlichen, in allen Lebenslagen erprobten und zuverlässigen Freund, der stets hilfsbereit war gegenüber den Bedrängten.

Ich beabsichtige nicht, in diesen Zeilen ein in allen geistigen Contouren völlig abgerundetes Lebensbild dieses in seiner Genialität wunderbaren, vielleicht einzigen Geisteshéros zu geben. Der Ausdruck eines vielumfassenden Geistes aber, wie der beflügelnde Genius einer Persönlichkeit, welche die höchsten und idealsten Ziele in vollstem sittlichen Ernst und edelster Begeisterung erkannte, wollte und für sie unentwegt wirkte, das Alles tritt gerade bei Liszt in fast plastischer Greifbarkeit hervor. Daher verdient er es, daß man ihm auch von dieser Seite gerechte Anerkennung zu Theil werden läßt, um so mehr, als unsere nur zu sehr materiell gesinnte Zeit den hehren Idealen nicht gar so viel Lebensboden gönnt. Die materielle Größe geht nicht immer mit der geistigen Hand in Hand.

Franz Liszt trug zur geistigen Größe und zur respectvollen, ja bewundernden Werthschätzung seiner Kunst weit über den engeren Kreis seiner Heimat bei: Der Erdball blickte staunend auf ihn!

Es bleibt stets für die Nachwelt hochinteressant und lehrreich, welche geistigen Mächte einen solchen Mann im tiefsten Innern seiner vulkanischen Natur bewegten, der gleich Liszt tiefgründiger Poët, und von reinster, innigster, aufopferndster Menschheitsliebe beseelt war.

Diese bewundernswerthe geistige Vielseitigkeit ist um so mehr hervorzuheben, als seine ihn zum Höchsten tragende Compositionsthätigkeit und seine epochemachende wunderbare Virtuosität trotz dieser so mächtigen Inanspruchnahme aller seiner Geisteskräfte ihm noch so viel Zeit übrig ließen, den Literaturen aller Culturvölker sein regstes Interesse zu widmen. Schiller, Herder, Dante, Tasso, Chateaubriand, Lamartine: Der wahre Idealismus, die Humanität, wie das tiefsinnige Streben nach Wahrheit und die echte Religiosität: das Alles umfaßte er mit gleicher inniger Liebe. Eine solche ausgedehnte Thätigkeit und Literaturkenntniß ist blos dadurch erklärlich, daß dieser gewaltige productive Geist, wie er in seiner Autobiographie sagt, oft täglich 14 Stunden arbeitete.

Die Veranlassung, die in Liszt's Herzen, das sich stets durch Theilnahme für die edelsten Güter der Menschheit auszeichnete, die Kundgebungen für den großen Dichter hervorrief, war ein am 5. Juli 1849 ergangener Aufruf zu einer allgemeinen Feier des Goethe-Festes in Deutschland. Gar berühmte und gewichtige Männer traten dafür ein wie Boeckh, Cornelius, Diesterweg, v. Humboldt, v. d. Hagen, Olfers, Rauch, Rellstab, Rötscher, v. Schelling, Varnhagen v. Ense. Das hundertjährige Jubiläum der Geburt Goethe's sollte und konnte sicherlich in keiner würdigeren und edleren Weise gefeiert werden als durch eine Stiftung, deren ausgesprochene Bestimmung es sein sollte, die „künstlerischen Productionen

in Deutschland zu fördern und zu beleben, um ihren bildenden Einfluß auf den moralischen Fortschritt der Nation zu vermehren.“ Allen Gebildeten Deutschlands, besonders den Beschützern und Gönnern der höheren Anstalten für Künste und Wissenschaften, wurde dieser Plan und dieses Fest, bei welchem die Ehre jedes Deutschen interessirt erschien, an's Herz gelegt.

Daß Weimar als Sitz der Stiftung erkoren wurde, war nicht anders zu erwarten. Hatte doch hier der Jupiter 57 Jahre geweilt, und sein geistiger Adlerflug sonnenwärts die bewundernden Blicke der Welt auf sich gezogen. Weimar war's und jene hochherzige Fürstenfamilie, deren verständnißvolle Antheilnahme und Förderung dort der Schaffenslust des Genies die liebste, mit den Idealen der Nation auf's Innigste verbundene Heimstätte bereitete. Und dies edle Heim der Geister sandte die fruchtbringenden, segenspendenden Strahlen seiner großen Ideen über den Erdkreis, überall erlauchter Namen unsterblichen Glanz verkündend!

Der Aufruf fand von Seiten des Großherzoglichen Hofes und der Stadt Weimar die entgegenkommendste, thatkräftigste Theilnahme, doch sollte sich die Stiftung nicht auf ein einziges Kunst- oder wissenschaftliches Gebiet beschränken, sondern hierin vielmehr die reichste Mannichfaltigkeit herrschen, und eine jährliche Preisvertheilung in regelmäßigem Turnus für Literatur, Sculptur, Malerei und Musik stattfinden. Ehe aber von Seiten der hohen Herrschaften dieser Plan definitiv verwirklicht wurde, sollte erst das Einreichen und Prüfen der anderen Pläne abgewartet werden. Die drei vorzüglichsten wurden denn auch in einem Gutachten der Herren von der Hagen, Carl Koch, Massmann, Odebrecht und Bischon ausführlich besprochen, und dies bot Liszt tiefe seelische Anregung, sich mit liebevollster Begeisterung der Sache anzunehmen und das seiner Anschauungsform nach Erstrebenswerthe und in Wirklichkeit durchführbare darzulegen.*)

Zur Beförderung des Wettstreites hatte die Commission vorgeschlagen: Preisertheilen, Unterstützung und Aufmunterung der um die Palme ringenden Künstler. Ueber den Gegenstand der Stiftung differirten die Meinungen: in erster Linie sollte die Poësie, Beredsamkeit und Declamation an den Namen Goethe anknüpfen. Die Musik als die unmittelbarste Herzenskundigerin, jene holde Kunst, die stets im Thüringer-Land so erfolgreich gepflegt und ausgeübt wurde, sollte ferner Gegenstand der Goethestiftung sein. Die Musikfeste sollten wieder aufleben, nicht blos in Thüringen, in ganz Deutschland.

Endlich sollten Sammlungen von Kunstschätzen, und die damit verbundenen Schulen Object der Stiftung bilden. Von den 3 der Commission zur Prüfung unterliegenden Einzelprojecten ging das des General-Director v. Olfers dahin, die von Rauch entworfene Goethe- und Schiller-Gruppe zur Ausführung zu bringen, Director Diesterweg wiederum verlangte die Errichtung eines Frauen-Musterinstituts zu Weimar im Sinne von Pestalozzi und Froebel. Professor Koch-Weimar endlich befürwortete einen Wanderpreis, der am 28. August alljährlich zu Weimar für Poesie, Malerei, Sculptur und Musik gespendet werden sollte.

Letzterer Plan erfreute sich der vollkommensten Zustimmung der Commission, weil er in umfassendster Weise dem Geiste Goethe's und den Bemühungen der für die Stiftung eintretenden Männer gerecht wurde.

Besonders erklärte sich die Commission für das Wiederaufleben der Musikfeste Thüringens in Verbindung mit einer Preisvertheilung: hieraus könnten sich im Zeitenlaufe regelmäßige große nationale Feste gestalten gleich den olympischen Spielen des klassischen Alterthums. Auch gab das Comité bezüglich der finanziellen Seite des geplanten Unternehmens den Musikfesten den Vorzug. Die Idee des Professor Koch nun war es, die gleichsam als Skizze des von Liszt in scharfen Umrissen ausgeführten und von seinem an allen geistigen Fragen der Zeit und Menschheit thätig theilnehmenden Geiste erfüllten Planes diente. Ein Plan, den er s. Zt. seiner Königl. Hoheit dem Großherzog überreichte.

Liszt betont auch das nicht hoch genug anzuschlagende ethische Moment solcher Feste, die gleichsam eine seelische Anregung und geistige Erneuerung in ihrem Gefolge haben. Damals, 1849, unterbrach das Goethe-Fest eine Zeit politisch unerquicklicher Wirrnisse und gab den durch innere Volkskämpfe aufgeregten Geistern wieder eine Richtung zu den ewigen Idealen. In gewisser Beziehung ist ja auch der Name Goethe ein Programm, ein Vorbild eines echten, edlen, möglichst vollkommenen Menschenthums und für die sittliche und künstlerische Erziehung dadurch maßgebend. Ist es ja doch überhaupt der Kunst gegeben, Sittlichkeit zu fördern, Leidenschaften zu mildern. „Ars emollit mores nec sinit esse feros“. Vor allem die Musik in allen ihren Zweigen, sei's die Kirchen- oder Militär-, symphonische, dramatische, Concert-, Kammer-, oder Ballmusik, ist mit allen feierlichen und geselligen Situationen der ganzen Menschheit auf's Innigste verknüpft, rührt und erhebt, stimmt zur Andacht, Begeisterung, Fröhlichkeit. Liszt, der gleich Goethe, fern von jener kleinlichen Nörgelei war, die stets den Enthusiasmus verkümmert, sah in begeisterter Zuversicht und in richtiger Auffassung in jenen Festen eine mächtige Aufhülfe für Kunst und Künstler. Wie schwer wird dem Einzelnen auf öder Dornenbahn ein Durchdringen ermöglicht?! Gerade der Componist ernster, gediegener Musik bedarf in materieller und geistiger Hinsicht der thatkräftigsten Unterstützung und Förderung, wenn anders er nur einigermaßen den für ihn so wünschenswerthen Erfolg erzielen soll. Deshalb wünschte L., daß möglichst große Capitalien an Intelligenz und Geld in seinem lieben Weimar sich sammeln sollten, zumal dadurch nur eine Dankbarkeits-Schuld der Nation diesem Musensitz und klassischen Nährboden des Nationalgeistes gegenüber getilgt wurde.

Nicht blos diente L. dem nationalen Genius des Guten und Schönen in heller idealer Schaffensfreudigkeit, er wollte auch der ihn begeisternden Idee Dauer und Leben verleihen. Deshalb gab er ihr ein festes, gut fungierendes Gefüge von Adern, Muskeln, Nerven; feste Satzungen in straffer Geschlossenheit! Seine Scizze eines Planes zur Goethe-Stiftung enthält alles Nöthige, in großen Zügen erfaßt und wiedergegeben. Die „Preiskämpfe“, Organisation der Goethe-Stiftung, die Einberufung des Directoriums, Anordnungen administrativer Natur, die Wahl des Locals, das Finanzielle 2c., kurz der gesammte äußere und innere Dienst eines solchen Geistestruppenkörpers ist von Liszt wie von einem feldtüchtigen, schlagfertigen und schneidigen Feldherrn angeordnet worden.

Dabei ging sein Streben dahin, der Goethe-Stiftung wahre Talente, schöne Werke, und einen erklecklichen Ge-

---

*) (s. Liszt: „De la Fondation Goethe à Weimar 1849.“ Gesammelte Schriften. Band V. Zur „Goethe-Stiftung“ 1850. p. 1 flgde—156.)

winn zu sichern. Vor Allem sollte die deutsche Kunst einen Centralisationspunkt, der germanische Geist Einheit der Bildung erhalten. Außerdem sollte der künstlerische Ehrgeiz dadurch geweckt, und die verschiedenen Kunstrichtungen zu Gehör und Anerkennung gelangen. Keineswegs verhehlte sich L. die entgegenstehenden Hindernisse und Schwierigkeiten. Aber der zielvoll handelnde Mann, dessen Kraft im Glauben ankerte, dringt auch hier mit seiner Charactertüchtigkeit und Entschiedenheit siegreich durch. Seiner Darstellung ist dabei jene beredte Weise eines Geistes zu eigen, der von der Tragweite und Wichtigkeit seiner Aufgabe voll und bewußt durchdrungen. „Wo gäbe es ein Werk, sagt er, welches auf vernünftigen Grundlagen begonnen und mit Ausdauer, Geschicklichkeit und gutem Willen verfolgt, nicht dahin gelangt wäre, den Schutt aufzuräumen und die Dornenfelder siegreich zu durchbrechen, die seinen Fortschritt gehemmt?“ —

Auch eine Preisvertheilung sollte mit diesen Festen verbunden sein: vorzüglich sollten dabei Werke beachtet werden, die ihrer Natur nach nicht auf viele Abnehmer und Aufführungen rechnen können, wie die Symphonien aller Art, sowohl rein instrumentale, als mit Chor oder Declamation verbundene Werke, Messen, Psalmen, 2c.

Dem Directorium wollte L. die vollste Freiheit der Entschließung gewahrt wissen, es sollte bestimmen, ob das Programm besonders Nationalgesänge, alte Musikstücke, oder große zeitgenössische Werke enthalten möchte, „die unter einem stets neuen Lichte erscheinen, wenn sie durch außergewöhnliche Kräfte und von einer sehr bedeutenden Anzahl von Musikern zu Aufführung gelangen.“

Der Mehrzahl unserer verehrten Leser wird es wohl von großem Interesse sein, die Handschrift unseres Großmeisters kennen zu lernen. Demzufolge lasse ich hier zwei facsimilirte Briefe desselben folgen. Dieselben wurden nebst anderen Briefen von Liszt, Cornelius, Raff, Richard Wagner (von letzerem auch das Manuscript seines in unserem Blatte zuerst erschienenen Artikel's: „Ueber das Dirigiren“) von mir kürzlich in alten Scripturenkästen meines Geschäfts aufgefunden.

Geehrter Herr und Freund,

Die Verspätung Ihres Briefes vermindert keineswegs seinen sehr willkommenen Inhalt, wofür ich Ihnen freundschaftlichst danke. Hinzu noch meine beste Gratulation in Betreff des rothfächigen Altenburger Bändchen.
Von der gnädigen Aufnahme des Dedications exemplar der Elisabeth habe ich bereits vollends günstige Nachricht erhalten.
Das zweite Prachtexemplar bitte ich Sie einstweilen aufzubewahren. Ich möchte es gern unserm Grossherzog, ad honorem der Wartburg Bibliothek, darbieten.
Ihre Absicht das 3te Exemplar, bei der Ausstellung der deutschen Druckerzeugnisse, nicht

Ostern zu produziren, billigt als angemessen und wohlgefällig der Componist.

Die Elisabeth-Partitur-Correcturen erwartend bitte ich Sie denselben das „Kindergarten Lieder-Büchlein (von Wiesenda) beizufügen. Wahrscheinlich dürfte diese Sendung, die letzte nach Rom Anno 68 verbleiben, da ich Anfangs Januar wieder in Weimar eintreffe. Weitere Besprechungen, in extenso, verschieben wir also bis dahin. Vorläufig findet sich kaum etwas positives, sachdienliches, zu schreiben.

Freundschaftlichsten Gruss an Brendel. Er weiss wie sehr ich gesonnen bin dem Anstreben des A. D. Musikverein festen Halt und ersprießliches Gedeihen zu verschaffen. Seien Sie davon gänzlich überzeugt, geehrter Freund, und zählen Sie auf meine aufrichtig stetige Ergebenheit

F. Liszt

20 Sept: Rom.

Nur schnell zu und heraus mit dem 69er Almanach! —

Geehrter Freund,

Lebens Aufgabe für die neue Zeitschrift bleibt: die Rheingold und Nibelungen Farbe fest zu bekennen, und die Interessen des deutschen Musik Vereins beständig zu vertreten. Daran haften alle für uns wesentlichen Consequenzen.

Ende nächster Woche schicke ich Ihnen den Clavierauszug der Beethoven Cantate und schreibe ausführlich an Riedel.

Mitte April gedenke ich in Weimar einzutreffen.

Besten Dank für die Sendung des Ave maris stella — und stets

freundschaftlich ergeben

F. Liszt

11 Februar 70 —
Rom.

Vor Allem sollte man auch an die musikalischen Kräfte, Thüringens, dieses alten Vaterlandes der Sängerkriege appelliren, das wohl bewährt dasteht durch die energische Lebenskraft seiner musikalischen Hilfsmittel. Eisenach habe sich schon früher durch seine bedeutenden Musikfeste und seine edle Gastfreundschaft hervorgethan, eben so sehr wie Weimar. In seiner selbstlosen Aufopferungsfähigkeit für das Ganze gedenkt Liszt auch derjenigen Künstler, welche, obwohl sie die idealen Güter der Nation pflegen, mehren und behüten, doch selber mit materiellen Gütern nicht hinreichend gesegnet sind, um die Kosten ihres Aufenthaltes in fremder Stadt zu tragen.

Wo Liszt vom Locale der Goethe-Stiftung spricht, da sagt er, gleichsam in prophetischer Vorahnung kommender Zeit: „Selbst der große Wartburgsaal wird durch fürstliche Gnade für die Musikfeste geöffnet werden, so daß nach vielen Jahrhunderten in demselben von Neuem der Wohlklang von Poësie und Gesang ertönen mag". Sogar die „sociale Frage" streift Liszt und bringt sie mit der Goethe-Stiftung in Verbindung, indem er auch die Architectur eines speciellen Preiskampfes für werth hält. Hier sollten Gegenstand der Preisbewerbung Pläne für wohlvertheilte, zweckmäßig eingerichtete und gut gelüftete Arbeiter-Wohnungen sein. (cfr. p. 148 l. c.) Gewiß ein Zeichen, daß dieser

Universalgeist, welcher schon damals 1850 voll den Pulsschlag des praktischen Lebens fühlte und die Bedürfnisse auch der ärmern Volksclasse im Auge hatte, keineswegs auf seiner Lebens- und Wissensbahn gleichgültig gegen das Loos der weniger gut Situirten war, und auch hier mit seinem rührigen Geiste ersprießlich zu wirken versuchte.

Liszt ging in seinem Plane zur Goethe-Stiftung von durchaus richtigen Gesichtspunkten aus, wie der sine ira et studio einsichtsvoll Urtheilende finden wird. Die Liebe zur Menschheit, speciell seinen Brüdern in Apolline und zu Goethe, in dessen großangelegtem, liebenswerthem Talent ihn mancher congeniale Zug anmuthen mochte, hatte in seinem Herzen der Begeisterung heilige Flamme angefacht. Nicht blos ein bedeutsames literarisch-künstlerisches Ereigniß ist in diesem Plan zu erblicken: er gab ihn als die reife Frucht geläuterter und zielbewußter geistiger Cultur. Bei Liszt war stets der Glaube mit der Liebe verbunden, deshalb kennzeichnet ihn eine tiefe Innerlichkeit des Empfindens, und erhabene Liebe wie liebevolle Erhabenheit spricht aus seinen Worten und Absichten. Wie in ihm Größe und Würde sich vereinigten, so wollte er auch der Goethe-Stiftung und ihren Festen Größe und Würde bewahrt wissen.

Und so sagt dieser Mann mit der feinfühligen Seele, dem hochentwickelten und vertieften Intellect, und dem weiten Blick eines Culturhistorikers:

„Wir hoffen, daß die Menschen von Treu und Glauben und ehrlichem Willen in diesem Projecte, das nur mit lebendiger Theilnahme des Weimarischen Regentenhauses zu gedeihen vermag, ein aufrichtiges, inniges Verlangen erblicken werden, für die schwer athmenden Menschenmassen mit möglichst geringen Lasten die Realisirung eines Wunsches zu erzielen, den Deutschland als eine derjenigen Inspirationen seines Nationalgeistes zu betrachten hat, auf welche es mit Recht wohl stolz sein darf". —

Nicht blos des Dichters hohe Ideen, auch der harmonische Zauber der Sprache bei Goethe in ihrem kunstvollen Aufbau und seine eindrucksfähige Ideenwelt übten auch auf L.'s empfängliches Künstler-Naturell einen bestrickenden Einfluß aus.

Soll doch auch Beethoven einst ausgerufen haben: „Goethe's Gedichte behaupten nicht allein durch ihren Inhalt, auch durch den Rhythmus eine große Gewalt über mich, ich werde gestimmt und aufgeregt zum Componiren durch diese Sprache, die wie durch Geister zu höherer Ordnung sich aufbaut und das Geheimniß der Harmonien schon in sich trägt!" So hat denn Liszt nicht weniger denn 17 lyrische Gedichte Goethe's componirt, darunter „Mignon's Lied", „Es war ein König in Thule", „Der Du von dem Himmel bist", „Freudvoll und leidvoll", „Wer nie sein Brot mit Thränen aß", „Ueber allen Gipfeln ist Ruh." L.'s Festalbum zu Goethe's 100jährigem Geburtstage besteht aus den Nummern: „Festmarsch", „Licht, mehr Licht!", „Weimar's Todten", „Ueber allen Gipfeln ist Ruh'" und „Chor der Engel" aus „Faust" II. Theil.

„Ein vollfluthender magnetischer Strom verbindet Poesie und Musik, diese beiden Formen menschlichen Denkens und Fühlens", sagte einst Liszt. Mit seinem seelischen Vermögen und seiner staunenerregenden Fülle litterarischen Wissens hatte er sich beide künstlerischen Errungenschaften zu eigen gemacht. „Faust" begeisterte ihn zu seiner großartigen Faust-Symphonie, in der er bekanntlich auch den Schlußvers aus des Dichters Werk, wie oben bemerkt, vom Chor singen läßt.

Den großen Humanitätsprediger Gottfried Herder, der da sagte:

„Ein edler Held ist, der für's Vaterland,
Ein edlerer, der für des Landes Wohl,
Der edelste, der für die Menschheit kämpft!",

feierte er zur Enthüllung von dessen Denkmal in Weimar dadurch, daß er des Dichter's Chöre zum „Entfesselten Prometheus" und auch noch eine symphonische Dichtung „Prometheus" componirte.

Lamartine's und der großen Italiener Dante und Tasso's Dichtungen regten in ihm gleichfalls die Schaffen'slust zu symphonischen Werken an. Bis zum letzten Athemzuge bleibt er der Fahne treu, in unentwegtem Glauben und voller Hingabe an die als wahr und echt erkannte und erprobte Sache. Noch in seinem Testament gedenkt er der „Verbindung mit der Neudeutschen Schule", deren Mitgliedern er „herzlich ergeben bleibt". So furchtlos gottvertrauend und weltunbekümmert, von Ritterlichkeit und wohlthuender Wärme durchströmt, erschallt sein Scheidewort an die Kampfgenossen im Geistesstreit: „Mögen sie das Werk fortsetzen, was wir begonnen haben, — die Ehre der Kunst und der innere Werth der Künstler verpflichtet sie dazu. Unsere Sache kann nicht untergehen."—

Dr. Paul Simon.

Zum achtzigsten Geburtstag Robert Schumann's.

Am 8. Juni waren 80 Jahre verstrichen, seit Robert Schumann zu Zwickau in Sachsen geboren ward. Es wäre, wenn der geniale Tonsetzer zu den kräftigen Naturen, den Sonnenkindern des Glücks gehört hätte, die in Geistesfrische das höchste Lebensalter erreichen, wohl möglich, daß wir in diesen Tagen seinen achtzigsten Geburtstag festlich zu begehen hätten. Und man mag sich vergegenwärtigen, welch eine Feier das sein und wie man einander in Huldigungen überbieten würde, wenn, nach Allem, was im letzten Menschenalter zu Schumann's Erkenntniß und zu seinem Ruhme geschehen ist, wir heute dem lebenden Altmeister, der für einen köstlichen Tag aus seiner schaffenden Stille heraustreten würde, zujauchzen könnten. Freilich liegt schon in diesem Wenn ein feindlicher Hauch, der den Traum von dem großen Nationalfest in's Nichts verscheucht. Wenn Schumann seinen achtzigsten Geburtstag erlebt hätte, würde in den verflossenen dreißig Jahren nicht der hundertste Theil dessen gethan worden sein, was für seine Werke, seine Schriften und seines Namens Gedächtniß geschehen ist. Dem lebenden Meister hätten Eifersucht der „Gleichstrebenden", Neid und Scheelsucht der kleinen Geister, Dünkel und Afterweisheit der Kritik, Gleichgiltigkeit des Publikums gegen die mitlebenden Talente (namentlich gegen diejenigen, die nicht von einer glänzenden Persönlichkeit getragen sind) niemals das Maß ruhigen Gehörs, liebevollen Eingehens in die Schöpfungen, regen Antheils an der inneren Entwicklung, gerechter Abwägung der großen Vorzüge und der kleinen Mängel, pietätreicher Würdigung des idealen Grundzuges der Künsterpersönlichkeit gegönnt. Erst der Tod hebt den deutschen Künstler — die Ausnahmen bestätigen nur die Regel — über das Ringen mit der Gleichgiltigkeit hinaus und sichert seinen Ruhm vor schranken- und schamlosen Angriffen. Den Todten gegenüber sind in Deutschland gewisse Kampfweisen verpönt, die den Lebenden gegenüber sich allgemeiner Zustimmung oder stumpfer Duldung erfreuen. Und nur weil Robert Schumann früh genug gestorben ist, hat der größere Theil seiner Jugendfreunde, der kleine Kreis von Verehrern, den der Künstler in der Vollkraft seines Schaffens gewonnen

hat, die unbestrittene Anerkennung, die historische Verehrung erleben dürfen, und wird auch sein Denkmal in der Vaterstadt noch schauen, wenn sie nämlich so lange lebt, bis genug gesammelt ist. Das pflegt bekanntlich manchmal noch etwas länger zu dauern, als das Geschichtlichwerden des Ruhmes.

Wenn Schumann heute lebte, würden wir versuchen, uns von und bei ihm ein kräftiges Wort zu holen. Da dies nicht möglich ist, was hindert uns, dies Wort in der Vergangenheit zu suchen und darauf zu prüfen, ob es für die Gegenwart noch Bedeutung und Kraft habe. Vor einem halben Jahrhundert, am Eingang des Jahres 1840 schrieb Schumann in diesen Blättern: „Im Kampf der Meinungen, selbst mit kämpfend und meinend, haben wir an dem einen festgehalten: vor allem deutsche Kunst zu hegen und zu pflegen. Unerschütterlich steht auch in uns die Ansicht, daß wir noch keineswegs am Ende unserer Kunst sind, daß noch viel zu thun übrig bleibt, daß Talente unter uns leben, die uns in unsern Hoffnungen auf eine neue reiche Blüthenzeit der Musik bestärken und daß noch größere erscheinen werden. Ohne solche Hoffnungen, was wäre all' das Sprechen nnd Schaffen nutz? Was nützte es, eine Kunst zu treiben, in der man nichts mehr zu erreichen sich getraut?"

So weit Schumann, der in seinem achtzigsten Jahre schwerlich anders meinen und sprechen würde, als in seinem dreißigsten. Und warum sollte die Zeitschrift, die er in's Leben gerufen, andre Ueberzeugungen bekommen und einen andern Grund ihrer Existenz suchen, als vor allem deutsche Kunst zu hegen und zu pflegen. Es ist wahr, die großen Meister, die Robert Schumann damals in sich und über sich hinaus prophezeite, sie sind gekommen und zum größeren Theil auch schon wieder dem Leben entrückt worden. Es ist nicht minder wahr, daß eine Reihe unerquicklicher Erscheinungen im Gebiet der öffentlichen Musikpflege, das Hereindringen des Humbugs auch in die innerlichste und darum verletzbarste Kunst unser musikalisches Leben und vor allem die unbefangene Freude an unserem Musikleben zu Zeiten schwer gefährdet. Und es kann nicht geleugnet werden, daß an die Stelle großer Partei- und Principienkämpfe, vielfach kleine Coteriestreitigkeiten und die Kriege eifersüchtigen und selbstsüchtigen Ehrgeizes getreten sind. Aber selbst ein Schwarzseher wird doch nicht behaupten können, daß er nichts Anderes sehe, als eben dies, und nur die leicht Verzagenden geben die Sache der Kunst verloren, weil ihnen einige Künstler und noch mehr Leute mißfallen, die sich mit Unrecht Künstler nennen. Wir halten die Zuversicht fest, daß auch unter den Tonsetzern der Gegenwart Talente, wahrhaft Berufene sind, die sich zu Meistern emporringen werden. Möge Mancher von den Jüngeren, der mit uns am Fuße der Wartburg und bei der siebenundzwanzigsten Tonkünstlerversammlung zu Eisenach auch des achtzigsten Geburtstages Robert Schumann's gedenkt, am hundertsten Geburtstage Schumann's, in der Reihe der Meister stehen und Robert Schumann's Zeitschrift fortfahren, Schaffen und Geltung der Talente unserer Zeit (wir sagen nicht der „wahren Talente" denn unwahre Talente sind eben keine!) nach Kräften fördern zu helfen.

△.

Gedichte von Peter Cornelius,

eingeleitet von **Adolf Stern.**

Mit einem Bilde des Dichters nach einer Zeichnung von Friedrich Preller dem Aelteren.

Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger, 1890.

„Wie aus der Ferne längst vergang'ner Zeiten" spricht dieses Buch zu mir. Freilich wird es nur noch zu Wenigen so sprechen — man könnte sie fast zählen — denn die Meisten sind Cornelius vorangegangen oder nachgefolgt, die dieses Buch haben entstehen sehen, die seinen Inhalt vom Dichter selbst haben vortragen hören, die dabei waren, als Meister Friedrich Preller „unsern lieben Peter" für das Album des Neuweimar-Vereins (wo ist das hingekommen?) zeichnete, jenes treffliche Porträt, welches diese Gedichtsammlung nun ziert.

Es war eine schöne, und was noch mehr sagen will, eine große Zeit, in welcher die Saat ausgestreut wurde für Vieles, — man könnte fast sagen für Alles — was in den letzten 80 Jahren so herrlich aufgegangen ist, zwar langsam aber sicher gedieh und sich unwiderstehlich Bahn gebrochen hat: Den Erfolg der Werke von Wagner, Berlioz, Liszt und ihrer Schule, unter deren Repräsentanten Peter Cornelius oben an steht. Er hätte das in seiner Bescheidenheit wohl selbst nicht geglaubt.

Ich erinnere mich noch sehr gut des Abends, wo Liszt mir zuerst von Cornelius gesprochen hat, den noch Niemand außer ihm kannte. Es war in Dresden, im Sommer 1853, wo Liszt mich auf Cornelius aufmerksam machte, als einen bedeutenden jungen Menschen, einen vortrefflichen Musiker und gewandten liebenswürdigen Dichter, von dem man bald mehr hören werde. Das war ein vollgültiges Zeugniß, ganz geeignet, die Aufmerksamkeit auf ihn zu lenken. Beim Karlsruher Musikfest im October 1853 lernte ich Cornelius dann persönlich kennen; wir fuhren in Liszt's Begleitung mit Bülow, Joachim, Pruckner und Remenyi nach Basel, zum Besuche Wagner's, und fanden uns dann in Weimar wieder, wohin Cornelius unmittelbar nach dem Karlsruher Musikfest Liszt gefolgt war, während ich erst im September 1854 dahin übersiedelte.

Die Weimarer Zeit (1853—59) gab Cornelius Anregung genug zu einem ersprießlichen Schaffen, wenn auch das dortige geistig höchst anregende, aber auch aufregende Leben der Concentration nicht günstig war. Dem Goethe'schen Worte:

„Zu erfinden, zu beschließen
bleibe Künstler oft allein."

konnte man damals dort kaum Genüge thun. Es gab zu viel Neues zu hören und zu studieren; eine Fülle von Eindrücken war zu verarbeiten, eine Fülle bedeutender Persönlichkeiten kennen zu lernen, und Cornelius hatte eine so eindrucksfähige, tief empfängliche Natur, daß er sich nur zu leicht fesseln und dadurch von sich selbst abziehen ließ; dies um so mehr, als er auf der „Altenburg", als Liszt's Gast wohnte und täglich in der Umgebung des Meisters und der Fürstin Caroline von Wittgenstein war, die ihrerseits so unermüdlich thätig war, daß sie auch von Anderen das Gleiche verlangte, — aber eine Thätigkeit und Theilnahme für ihre Interessen und Ziele, nicht für die der Anderen! Namentlich wurde Cornelius von ihr zur Uebersetzung ihrer literarischen Arbeiten veranlaßt, von denen die meisten unter Liszt's Namen erschienen sind. Die Fürstin schrieb ein sehr schweres Französisch, war zudem bei der Uebersetzung in's Deutsche sehr peinlich, und

Cornelius hatte oft seine liebe Noth mit ihr, da sie überdies jede Arbeit sofort übersetzt, gedruckt und componirt haben wollte.

Unter solchen Umständen kam der stets gefällige und geduldige Cornelius wenig zu sich selbst; er producirte wenig — und die, welche die Verhältnisse nicht genau kannten, haben ihm das zum Vorwurf gemacht. Er galt von Anfang an für einen vorzüglichen Theoretiker, einer der besten Schüler Dehn's; aber über seine musikalische Productivität konnten wir kein Urtheil gewinnen, weil wir, außer einigen Liederheften, davon Nichts zu sehen und zu hören bekamen.

Als Dichter war aber „unser Peter" immer bei der Hand; er war ein schlagfertiger Improvisator, ein witziger Tischredner, überhaupt ein äußerst gewandter Redner bei allen Vereinigungen; in Prosa bewegte er sich nicht gern und ging gleich in Knittelverse über. In der uns jetzt vorliegenden dankenswerthen Sammlung seiner Gedichte finden wir davon lebensvolle, geistreiche Zeugnisse unter der Rubrik „Aus Alt- und Neu-Weimar" und „Poetische Tagebuchblätter". Die hierin gesammelten Kundgebungen — es sind aber bei weitem nicht alle — habe ich zumeist bei ihrem Erscheinen mit erlebt; Cornelius war im besten, Goethe'schen Sinne Gelegenheitsdichter. Er mußte persönlichen Eindruck, directe Anregung durch Ereignisse oder Individualität haben. Dann faßte er aber auch Alles so frisch und lebendig auf, daß es unmittelbar wirkte.

Den Wendepunkt in seinem Leben bezeichnete der „Barbier von Bagdad". Cornelius fühlte, daß es für ihm die höchste Zeit, sich zu concentriren, sich ferner nicht in Kleinigkeiten auszugeben und endlich ein größeres Werk zu schaffen, mit dem er sich als reifer Künstler legitimiren könne. Er fühlt aber auch, daß er auf der Altenburg dazu nicht kommen würde. Er verließ also Liszt's gastliches Haus, ging einige Zeit von Weimar weg, um sich selbst leben zu können und bezog, als er dahin zurück kehrte, eine Wohnung in der Stadt.

Das Schicksal dieser Oper ist bekannt genug; es wurde nicht nur für Cornelius sondern auch für Liszt, ja für die ganze Liszt'sche Schule bestimmend. Dingelstedt, der intriguante Veranstalter des großen demonstrativen Eklat's — obgleich er schlau hinter den Coulissen blieb — hatte richtig gerechnet. Liszt ging von Weimar fort, Cornelius war schon vorher gegangen, die Anderen folgten, — zwar nicht unmittelbar, nur Einer nach dem Anderen, aber mit unfehlbarer Consequenz. Denn sie hatten in Weimar nichts mehr zu thun und zu suchen.

Cornelius wandte sich nach Wien, zu R. Wagner, und folgte ihm dann auch nach München. Hier schuf er seine zweite Oper „Cid", die in Weimar zu derselben Zeit zur ersten Aufführung gelangte, wie Tristan und Isolde in München. War der „Barbier" ersichtlich unter dem Einflusse von Berlioz entstanden, so der „Cid" unter dem von Wagner. Beide aber zeigten den selbständigen Stempel von Cornelius' Eigenart. Nur im Styl, in der Instrumentation schloß er sich den großen Meistern an, die Erfindung war seine eigene.

Wenn auch Cornelius mit beiden Werken sich, zunächst wenigstens, die deutschen Bühnen nicht erobern konnte, so eroberte er sich dafür die Herzen aller guten Musiker. Er hatte sich mit einem Schlage über seine Mitstrebenden hoch empor gehoben; er hatte gewagt, was noch Keiner von ihnen gewagt hatte, den gewichtigen Schritt auf die Bühne in der Nachfolge von Berlioz und Wagner. Dieser Schritt war um so bedeutender, wurde geradezu zu einem kunsthistorisch bedeutsamen, weil damit zum ersten Male die „Schule" bewieß, daß sie auf eigenen Füßen stehen gelernt hatte und selbständig, individuell, zu produciren vermochte. Natürlich sprach die meiste Kritik und das widerstrebende Publikum diesen künstlerischen Kundgebungen die Lebensfähigkeit ab. Aber die Kunstgeschichte hat hier wie so oft, anders entschieden. — Eppur si muove!

In beiden Opern von Cornelius kam zum ersten Male auch seine volle Bedeutung als Dichter-Musiker zur vollen Geltung, das charakteristische Kennzeichen für Cornelius, auf das auch Adolf Stern in der trefflichen biographischen Einleitung zu seiner Herausgabe der Cornelius'schen Gedichte aufmerksam gemacht hat. Wenn wir auch den zarten Lyriker, den geistreichen Epigrammatiker, den schlagfertigen Gelegenheitsdichter in Cornelius zu schätzen wissen, als Dichter-Musiker steht er uns doch höher, und als solchen giebt er sich auch in der vorliegenden Sammlung fesselnd kund, unter der Rubrik „Zu eigenen Weisen". Hier finden wir die herrlichen Dichtungen, das „Vater Unser", die „Weihnachtslieder", die „Brautlieder" u. s. f., die mit ihren Melodien schon edles Gemeingut aller guten Sänger und Sängerinnen geworden sind.

Die Empfindungsweise Cornelius' ging hier ganz in Musik auf, Wort und Ton ergänzten sich vollkommen. Hier hat er sein eigenes Reich sich gegründet, in dem er allein herrschte. Das war auch der künstlerisch-sympathische Zug, der R. Wagner auf Cornelius zuerst aufmerksam machte und ihn dann dauernd an ihn fesselte.

Daß, trotzdem Cornelius eine ehrenvolle Stellung und auch einen für seine bescheidenen Ansprüche ausreichenden Lebensunterhalt in München gefunden hatte, er sich dennoch von dort hinweg sehnte, um nur sich und seiner Kunst leben zu können, bestätigt ein merkwürdiger Brief vom Jahre 1865, den ich demnächst mittheilen werde. Er ist nach dem glücklichen Erfolge seiner Oper „Cid" in Weimar geschrieben. — Seine dritte Oper, „Gunlöd", die sicher seine bedeutendste geworden wäre, ist leider von ihm nicht vollendet worden. Hoffbauer hat die Ausarbeitung der Skizzen im Auftrage der Wittwe von Cornelius versucht; jetzt hat sie Lassen übernommen. Das herrliche Fragment, das wir im vergangenen Jahre beim Musikfest in Wiesbaden hörten, ist so vielverheißend, daß wir nur wünschen können, bald das ganze Werk, und zwar im Cornelius'schen Geist ausgeführt, zu hören. Das aber ist eben das Schwierigste an dieser Arbeit.

Als Cornelius in Wien lebte, im Jahre 1861, erschien von ihm ein kleiner Band „lyrischer Poesien", dessen Inhalt auch in der neuen Ausgabe von Adolf Stern reproducirt, aber vielfach vermehrt worden ist. Es ist ein unbestreitbares Verdienst des Herausgebers, die in aller Welt zerstreuten, oft nur in Briefen vorhandenen Gedichte von Cornelius sorgfältig gesammelt und geordnet zu haben. Der pietätvolle Herausgeber hat eine Einleitung von 50 Seiten dazu geschrieben, welche uns ein lebendiges Charakterbild von Cornelius giebt, seine künstlerische Eigenart trefflich schildert und zugleich seinen im Ganzen sehr einfachen und stillen Lebenslauf in den Hauptzügen zeichnet.

Ich kann nur schwer der Versuchung widerstehen, hier die verschiedenen Lebens- und Zeitumstände zu berühren, unter denen gewisse Gedichte entstanden, oder die Personen zu schildern, an die sie gerichtet waren; u. A. die dunkeläugige, tiefbrünette „Marie", eine junonische Gestalt mit italienischem Typus, an welche Cornelius zwei seiner schönsten

Gedichte gerichtet hat (pag. 58 und 215). Sie lebt noch und wird diese Gedichte mit seltsamen Empfindungen wieder lesen. Ueber 30 Jahre sind vergangen, seitdem sie in Weimar war. — — —

Dem „Allgemeinen deutschen Musikverein" ist aufrichtig zu danken für diese Publikation. Es ist damit eine Ehrenpflicht für den Geschiedenen erfüllt und zugleich die Bahn gebrochen worden für weitere Publikationen, denn ich betrachte die Herausgabe der Cornelius'schen litterarischen Hinterlassenschaft damit noch nicht für abgeschlossen.

Fast noch eigenartiger, wie als Dichter, war Cornelius als Kritiker und Aesthetiker. Auch hier folgt er immer nur einem inneren Drange — zu einer regelmäßigen Mitarbeit, zu einer fortlaufenden Berichterstattung über Alles, was vorkam, hat er sich nie bestimmen lassen. Deshalb widerstrebte es ihm auch, das Anerbieten anzunehmen, das ihm nach unsers lieben Brendel's Tode gemacht wurde, die Redaction der „Neuen Zeitschrift für Musik" anzunehmen. Eine innere Stimme warnte ihn davor — er wußte, daß er dazu nicht gemacht war; er fühlte, daß er damit seinem Productionsdrange, der ihn nie verließ, freiwillig einen Damm entgegen setzen würde, denn Cornelius war keine Natur, die sich theilen konnte; sie mußte ganz und voll sich ausleben. Deshalb war ihm die Schulmeisterei auch zuwider — er mußte sie aber ausüben, denn sie war sein Brod. Und schließlich lagen ihm Harmonie und Contrapunkt, vielstimmiger Satz und Formenbildung doch immer noch weit näher, als Redactionsgeschäfte.

Sobald es ihn aber trieb, sich über irgend Etwas auszusprechen, dann kam es ihm auch von Herzen, dann war es eine individuelle Kundgebung mit der ganzen Cornelius'schen Eigenart, zumeist mehr subjectiv als objectiv, aber gerade deshalb um so reizvoller.

Diese litterarischen Kundgebungen zu sammeln, wird auch nicht leicht sein, aber man darf sich die Mühe nicht verdrießen lassen. Die meisten sind wohl in der „Neuen Zeitschrift für Musik" und im „Echo" zu finden. Die Uebersetzungen beizufügen, würde ich nicht vorschlagen; hier war Cornelius nicht frei, es ist ihm wohl auch Allerlei hinein corrigirt worden. Aber seine auto-biographische Skizze, die so recht zeigt, wie er dachte und empfand, dürfte nicht fehlen. Und werthvolle Briefe sollten auch beigegeben werden. Darin würde sich noch viel Schönes — auch über Kunst — finden. Jetzt ist noch Zeit, sie zu sammeln — später wird es vielleicht zu spät sein.

Richard Pohl.

Ein factischer Beweis für die temperirte Stimmung.

Carl van Bruyck: Analysen des wohltemperirten Claviers nebst einer allgemeinen, Sebastian Bach und die sogenannte contrapunktische Kunst betreffenden Einleitung. Zweite Auflage. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Das Streben nach Idealen ist sehr ehrenvoll, selbst wenn das Ideal sich als unerreichbar erweisen sollte. Daß auch in unserer geliebten Tonkunst viel nach Idealen gestrebt wird, ist allseitig bekannt. Jeder wahre, von der Kunst begeisterte Jünger arbeitet und ringt Tag und Nacht, um in seiner Kunst das Höchste zu erreichen. Haydn, Mozart, Beethoven, Liszt und Wagner u. v. A. glänzen uns als Geistessonnen entgegen, die wir wohl erreichen möchten, aber das Wollen ist stärker als das Vollbringen.

Auch noch andere Ideale haben die Jünger der Kunst zu erstreben gesucht; besonders die Theoretiker, Akustiker, also die vorwiegend Musikgelehrten. Diese haben seit Jahrhunderten das Ideal einer „mathematisch reinen Stimmung" für die Claviaturinstrumente zu realisiren versucht. Schon Zarlino ließ sich vor vier Jahrhunderten ein Instrument mit reiner Stimmung construiren; aber sein Versuch sowie die Bemühungen seiner Nachfolger vermochten nicht den practischen Ansprüchen zu genügen. Es mußte also beim Stimmen wieder „temperirt" werden.

Am heftigsten entbrannte der Streit über „reine" und „temperirte" Stimmung unter den Organisten. Während die einen sich für den temperirten Quintenzirkel aussprachen, kamen dagegen die Anhänger der reinen Stimmung auf den Ausweg, vorzugsweise das Quintengebiet F, C, G, D in reiner Stimmung zu benutzen und Alles aus den darauf basirten Tonarten zu spielen. Vor Moduliren in entfernte Tonarten mußte man sich hüten, denn die Töne des übrigen Tongebiets Adur, Edur, Bdur, Esdur u. A. harmonirten nicht mit den ersten. So entstand bekanntlich die berüchtigte Wolfsschlucht mit den heulenden Wölfen in der Orgel.

Während man noch immer pro et contra stritt, kam der große Sohn Thüringens, der ehrwürdige Sebastian Bach, auf die Idee, ein paar Dutzend Präludien und Fugen in der chromatischen Scala zu componiren. Der sich mehr in der Theorie bewegende Streit sollte nun practisch gelöst werden: denn diese in den 24 Tonarten componirten Präludien und Fugen konnten nur auf einem Instrument mit gut temperirter Stimmung ausgeführt werden. So entstand der erste Theil des „Wohltemperirten Claviers".

Um noch alle Schwankenden und Anhänger der reinen Stimmung für die Temperirte in der Praxis zu gewinnen, wiederholte der reiche schöpferische Geist später das Experiment und componirte nochmals Präludien und Fugen in allen 24 Tonarten. So erhielten wir zwei Theile des „Wohltemperirten Claviers" mit 48 Fugen und 48 Präludien, welche auf Instrumenten mit reiner Stimmung nicht zu Gehör gebracht werden konnten, ohne die widerlichsten Disharmonien zu erregen.

Es ist öfters die Frage aufgeworfen, was wohl Bach bewogen habe, so ganz systematisch durch die chromatische Scala in den Tonarten C, Des, Cis, D, Dis, Es seine polyphonen Tongebilde niederzuschreiben.

Wer die damaligen heftigen Disputationen über die reine und temperirte Stimmung kennt und weiß, daß selbst noch zu Bach's Zeit „Orgeln mit heulenden Wölfen" existirten, d. h. Instrumente mit theilweise reiner Stimmung, der wird gewiß keinen andern Grund annehmen, als daß Bach factisch beweisen wollte: in der Praxis kann nur die wohltemperirte Stimmung das Ausführen größerer, modulationsreicher Tonwerke ermöglichen.

Diese factisch bewiesene Thatsache schließt aber nicht aus, daß man auf eigens dazu construirten Instrumenten, wie die Harmoniums von Helmholtz und Tanaka, eine reine Stimmung einführen kann, um langsame choralartige Tonstücke darauf auszuführen. Denn nur diese sind möglich, nicht aber Passagen und in schnellem Tempo sich bewegende Tonfiguren.

Das oben genannte, in zweiter Auflage erschienene Buch von Bruyck würdigt nun die Geistesthat des großen Sebastian in höchst ehrenvoller Weise. Ja der Verfasser

geht in seiner Bewunderung so weit, das „Wohltemperirte Clavier" als die großartigste Schöpfung Bach's zu bezeichnen. Er stellt es sogar noch über die Matthäuspassion. Das ist aber eine schiefe Ansicht. Solche Schöpfungen classificirt man nicht über einander, sondern in gleiche Rangstufe, denn jede ist in ihrer Art groß und bewunderungswürdig.

Nach allgemeinen Bemerkungen über Homophonie und Polyphonie sowie über Fugencompositionen geht Bruyck näher auf das Wohltemperirte Clavier ein, frägt nach dessen historischer Entstehung, gelangt aber in dieser Hinsicht zu keinem festen Anhaltspunkte. Mit Sicherheit glaubt er jedoch annehmen zu können, daß Bach diese große Fugensammlung nicht vor seinem dreißigsten Jahre, also erst in Leipzig nach und nach componirt habe. Dafür spricht die meisterhafte Beherrschung des Fugenstyls. Bruyck's Analysen sämmtlicher 48 Präludien und Fugen sind zwar meistens sehr kurz gehalten, bieten aber dennoch viel Lesenswerthes und werden Compositionsschülern wie Fugenspielern manche Belehrung gewähren. Wie er seinen Stoff behandelt, möge folgendes Citat über Präludium und Fuge Es moll des ersten Theils darlegen:

„Schönes tiefsinniges, melodisch wie harmonisch reiches Präludium von feierlich ernstem Charakter, den schon die ausschließlich herrschende einförmig-rhythmische Bewegung der die melodieführende Stimme begleitenden Accorde (♩ ♩ ♩) ausprägt. Das Thema der Fuge hat nichts Auszeichnendes. Es scheint von Vornherein mit der Absicht erfunden, zu recht mannigfachen, künstlichen Combinationen verwendet zu werden, zu welchen es sich vermöge seiner Structur vorzüglich eignet. Und in der That ist die Fuge eine der künstlichsten; das Thema wird bald umgekehrt, bald in doppelter Engführung, bald in vergrößerter Bewegung und in mannigfacher Combination dieser Formen durchgeführt. Die Composition macht aber auch mehr den Eindruck einer mit Geist und höchster technischer Gewandheit ausgearbeiteten Studie, als eines frei concipirten und durchgeführten Kunstwerks. Gewisse rhythmisch-melodische Anklänge in der Bildung der Fuge an jene des Präludiums werden Aufmerksamen nicht entgehen. Die Fuge schließt übrigens, ungleich den frühern Mollfugen und dem Präludium selbst, mit dem Molldreiklang". — So und ähnlich analysirt Bruyck. Das Buch verdient also die weiteste Verbreitung, denn das Studium der Fuge sowie überhaupt der gesammten polyphonen Formen ist die Grundlage des Compositionsunterrichts. Wer die Polyphonie nicht beherrschen gelernt hat, wird selbst bei hoher Begabung keine geistig gehaltvollen und formvollendeten Werke zu schaffen vermögen.

Dr. J. Schucht.

Kammermusik.
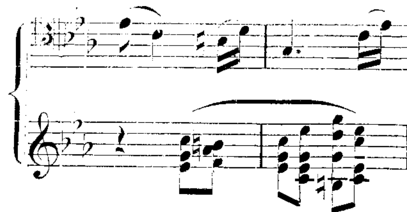
Rud. Barth, Op. 11. Sonate für Pianoforte und Violoncello. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Vorliegende Sonate besteht aus drei Sätzen: Adagio non tanto, Allegretto con animo, Allegro molto. Die in ihnen streng waltende Stileinheit, die prägnante Fassung, die maßvolle, bis auf jede einzelne Note begründete Durchführung der Haupt- und Nebengedanken, die künstlerische Reife der Form und die Klarheit des Ausdrucks und nicht in letzter Reihe der eigenartige, vornehme Claviersatz zwingen den unbefangenen Beurtheiler, dem Werke musikalischen Werth und dem wie es scheint noch jungen Componisten Selbstständigkeit des Producirens zuzuerkennen.

In allen Sätzen weht mild-ernster Hauch, ein Zeichen wohl dafür, daß der Componist seine Individualität hat frei walten lassen und in seiner Sonate nur den Stoff niedergelegt, der in seiner Seele unbewußt vorhanden war. Daß Barth dieses Werk nach einer einheitlichen Idee hat schaffen wollen, ersieht man daraus, daß er dem Hauptthema des ersten Satzes (in Cdur)
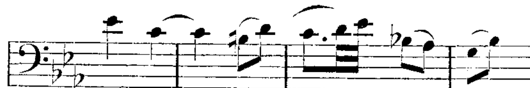


in interessanter Veränderung eine wichtige Rolle im letzten Satze spielen läßt. Dem ebengenannten Thema tritt im Adagio-Satze ein zweites gegenüber,
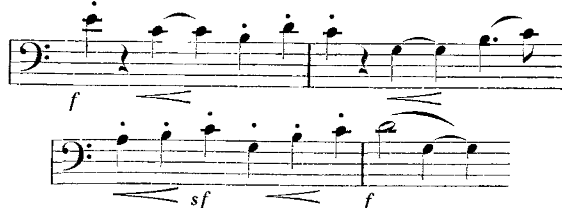


welches jedoch dem ersteren die Oberhand am Schluß einräumen muß.

Der zweite Satz in Emoll bietet dem Cellisten Gelegenheit genug, auf seinem Instrumente zu singen.
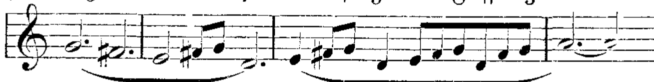
Der dritte Satz in Cdur beginnt nach einem acht Tacte langen frei phantasirenden Cello-Solo mit einer Largo-Einleitung in Cmoll, deren Thema



das Hauptthema des unmittelbar sich anschließenden Allegro molto-Satzes



mit Bestimmtheit vorausnimmt. Im weiteren Verlaufe erscheint das zweite gesangsmäßige, aus dem ersten Satze herübergenommene Thema in folgender Fassung



Nach interessanter 9 Seiten einnehmender Durchführung dieser beiden Hauptgedanken erhält das Cello nochmals das Wort zu einer Cadenz, an welche sich ein kurzer Adagio-Satz in Esdur schließt mit dem zweiten Hauptgedanken in der melodischen Fassung, die er im ersten Satze hatte. Das erste Thema führt dann diesen letzten rhythmisch packenden und überhaupt recht effectvollen und doch wie das ganze Werk technisch nur mäßige Anforderungen stellenden Satz zu Ende.

Angesichts der vielen Vorzüge, mit denen dieses aus „Einem Gusse" geschaffene Werk ausgestattet ist, wollen wir am Schlusse nicht verfehlen, dasselbe der verdienten Beachtung angelegentlichst zu empfehlen. Die Ausstattung ist eine vorzügliche.

Rch.

Correspondenzen.

Düsseldorf.

Das 67. Niederrheinische Musikfest wurde in den Pfingsttagen zu Düsseldorf in althergebrachter Weise gefeiert. Es wurden jedoch verschiedentliche Stimmen laut, die da meinten, daß es wohl an der Zeit sei, diesen altberühmten Festen, sollten sie nicht mit der Zeit an Interesse verlieren, eine theilweise Neugestaltung zu geben. Die einzige Neuerung, die in dem langen Zeitraume von 1818, wo die Feste gegründet wurden, bis heute, beliebt wurde, besteht darin, daß die Programme der 3 Festtage immer länger werden. Der Deutsche kann aber nicht gleich dem fischblutigen Engländer, der diese Riesenprogramme liebt, solche Unmassen von Musik verdauen. Eine Ueberschau über das Gebotene wird dies erklärlich machen. An Gesangswerken wurden gegeben: das Oratorium „Elias" von Mendelssohn mit den Damen Pia von Sicherer, Hermine Spies, und den Herren Karl Perron und Franz Litzinger. Letzterer in Vertretung des erkrankten Herrn Gudehus; ferner: „Der Frühling" aus den „Jahreszeiten" von Haydn, Pfingst-Cantate von J. S. Bach, die das Musikfest-Publikum merkwürdigen Falls sehr kalt ließ; dann Schlußscene des 3. Finale aus „Die Meistersinger". Symphonien wurden 3 gebracht: „Jupiter" von Mozart, Schumann Cdur, Nr. 2, endlich Beethoven's „Siebente" (Adur); Ouverturen eigentlich 5, wenn man das Vorspiel zum 3. Act der „Meistersinger" als solche zählen will, nämlich: Leonoren-Ouverture" Nr. 3 von Beethoven, „Anacreon" von Cherubini, „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, „Benvenuto-Cellini" von Berlioz. Außerdem warteten die Gesangs-Solisten mit je einem Glanz- und Prunkstück ihres Repertoires auf; Perron erzielte mit Wotan's Abschied einen großartigen Erfolg und empfing von schönen Händen Lorbeerkränze und Blumen in Hülle und Fülle.

Die Instrumentalsachen dirigirte der Wiener Hofopern-Capellmeister Hans Richter, der nun zum 3. Mal als Festdirigent am Rheine erschien. Die größte Wirkung erzielte er mit dem ganz wunderbar herausgearbeiteten Vorspiel zum 3. Act der „Meistersinger", während die Beethoven'sche Symphonie nicht so ganz die hochgespannten Erwartungen erfüllte, die man an seine Leitung knüpfte. Die großen Vocalsachen leitete Julius Buths, der unter 124 Bewerbern den Sieg davon trug und zum städtischen Musikdirector von Düsseldorf ernannt wurde. Er dirigirte etwas manirirt und dabei aufgeregt, was der Sicherheit der Massen, die hier mitwirkten, nicht förderlich sein konnte. Der Chor zählte 668 Kehlen und sang, wie die rheinischen Chöre stets, so auch dies Mal brillant, das Orchester, das 127 Musiker zählte, stand nicht ganz auf der musikfestlichen Höhe. Namentlich war es nicht gelungen, für die Blasinstrumente, einzelne Ausnahmen abgerechnet, hervorragende Vertreter zu erlangen.

Zu diesen Ausnahmen zählt der Leipziger Trompetenvirtuos Ferd. Weinschenk, der die Fanfare in der „Leonoren-Ouvertüre" nur so herausschmetterte, daß es eine Lust war und die heikele obligate Trompeterstimme in der Pfingst-Cantate nicht nur sicher, sondern auch im Stil der Zeit blies.

Für das Instrumental-Solo hatte man den Pianisten Bernhard Stavenhagen gewonnen, der das Beethoven'sche Cmoll-Concert und Stücke von Liszt und Chopin spielte; dann den Concertmeister der Wiener Hofoper, Charles Rosée, welcher zum 1. Male am Rheine spielte und zwar das Goldmark'sche Violin-Concert. Beide Künstler hatten sich großen Gefallens zu erfreuen. Im ganzen gingen jedoch die Wogen des Beifalls nicht so thurmhoch, wie dies sonst auf den rheinischen Musikfesten zu geschehen pflegt. Das kommt daher, weil außer dem Goldmark'schen Concert, absolut nichts Neues geboten wurde.

Auch die Solisten, außer Rosée, sind in allen Rheinstädten oft zu Gast gewesen. Dann werden auch in den größeren Städten Rheinlands und Westphalens die Winter-Concerte in so großem Stile gegeben, daß sie sich von den musikfestlichen Aufführungen nicht gar wesentlich unterscheiden.

Darum erscheint es rathsam, bei Zeiten darauf zu sinnen, wie den Festen neue Lebenselemente zuzuführen seien. Jedenfalls ist die Verlängerung der Programme in's Maßlose nicht das geeignete Mittel hierzu. Denn der bewegliche Rheinländer betrachtet es schon mehr als eine Art Strafe, wenn man ihn drei geschlagene Stunden auf seinen Stuhl festnagelt, so lange dauerte die 1. Abtheilung des letzten Concertes: das vertragen die Holländer und Belgier, die zahlreich auf dem Feste erschienen waren, schon eher. K.

Hannover.

Die Intendanz unseres königlichen Hoftheaters, dessen Pforten sich Anfangs Juni schließen, um sich erst zu Goethe's Geburtstag wieder aufzuthun, bietet alles auf, um dem Publikum den Abschied vom Theater schwer zu machen, indem sie noch in letzter Stunde eine Reihe von selten gehörten Opern zur Aufführung bringt. So sind in der kurzen Zeit von zwei Wochen Lortzing's „Beide Schützen" und Gounod's seit anderthalb Jahrzehnten hier nicht gebene Oper „Romeo und Julie" neu einstudiert und mit Erfolg dem Repertoir wieder einverleibt worden. Hoffentlich bleibt „Romeo" ein dauernder Bestandtheil derselben; denn — soweit ich nach einmaligem Anhören des Werkes ohne Kenntniß des im Neudruck befindlichen Clavierauszuges zu urtheilen vermag — hat die Theaterleitung mit der Wiederaufnahme dieser Oper einen glücklichen Griff in den reichen Schatz unseres älteren Repertoirs gethan. Der von Barbier und Carré verfaßte Text schließt sich selbstverständlich eng an das shakespearsche Original an, die Musik enthält, besonders in den letzten Acten, Stellen von hoher Schönheit, die zu nicht geringem Theile dem Orchester anvertraut sind. — Originell ist der Gedanke, der Oper wie dem Drama, einen Prolog vorausgehen zu lassen. Nach kurzem Orchesterspiel hebt sich der Vorhang und zeigt uns sämmtliche in der Op[illegible] auftretende Personen mit dem Chor zu einer malerischen Gruppe vereinigt. Ohne diese Stellung zu verlassen, singen dieselben nun die in erzählendem Tone gehaltene Composition, die in ihrer ernsten Einfachheit eine stimmungsvolle Einführung in die Handlung bildet. Der Hauptwerth der Oper besteht in den großen Scenen zwischen dem Liebespaar, welche der Componist mit einem angenehm klingenden, in den verschiedensten harmonischen und instrumentalen Veränderungen wiederkehrenden Leitmotive ausgerüstet hat. Von großer Schönheit ist auch die Sterbescene am Schluß der Oper, in dessen Ausführung die Textdichter mit Recht dem Originale untreu geworden sind; Gounod hat hier Anklänge an die früheren Liebesscenen geschickt zu verwenden gewußt. Ueberhaupt stellen die lyrischen Partien alles andere in den Schatten. — Zu den Fehlern der Oper gehört vor allem die mangelnde Styleinheit; der erste Act könnte von dem jungen Verdi herrühren, so zahlreiche Trivialitäten enthält er. Eduard Hanslick würde gewiß keine Bedenklichkeit tragen, Juliens in dem üblichen $^{3}/_{8}$ Tacte gehaltene Ariette „Ja, ich will leben" ebenso zu den musikalischen Ohrfeigen zu zählen wie „Donna è mobile" und die „Lodernden Flammen". Dagegen zeigen die letzten Acte durchgehends den Einfluß der modernen Musik. — Die Beliebtheit, welche sich „Faust und Margarethe" bald nach ihrem Erscheinen in aller Herren Länder erworben haben, ist „Romeo und Julie" bis jetzt nicht beschieden gewesen und wird ihr kaum zu Theil werden. Dazu fehlen ihr die gefällige Melodik und der dramatische Zug, der jener Oper zweifellos innewohnt. Es ist vielleicht kein Zufall, daß ein nicht unbedeutender Bruchtheil aller Nummern aus „Romeo" in Fdur komponirt ist: sanft wie die Tonart ist die ganze Musik, die sich nur selten bis zur Leidenschaftlichkeit steigert. Alle Künste der Orchestrirung sind nicht im Stande, über diesen Mangel hinweg-

zuhelfen: es giebt Scenen, in denen man sich geradezu nach einem erlösenden Fortissimo sehnt. —

Immerhin enthält die Oper Schönheiten und Vorzüge genug, um eine Neueinstudierung derselben als ein erfreuliches Ereigniß erscheinen zu lassen, besonders wenn diese, wie bei uns, zwei jugendfrischen Talenten Gelegenheit giebt, neue Proben ihres Könnens abzulegen. Für die Darstellerin der Julia sind — abgesehen von der gesanglichen Leistungsfähigkeit — Jugend, Anmuth und Leidenschaftlichkeit im Spiel unerläßlich. Fräulein Fischer verfügt zwar in hohem Grade über die ersten Eigenschaften, nicht aber über die letztere. Aeußerlich das liebliche Bild einer tizianischen Schönheit, war sie in der Darstellung alles was man will, nur keine heißblütige Italienerin. Aber was nicht ist, kann hoffentlich noch werden, denn als Grundlage für ein weiteres Studium der Partie war die Darbietung Fräulein Fischers sehr beachtenswerth. Daß die junge Künstlerin im ersten Acte mehr „Lampen" — als Ballfieber zu haben schien, soll ihr umsoweniger zum schweren Vorwurfe angerechnet werden, als diese leicht verständliche Aengstlichkeit bald einer völligen Sicherheit Platz machte. Auch den physischen Anforderungen, welche die umfangreiche Rolle an Kraft und Ausdauer des Organs stellt, zeigte sich Frl. Fischer völlig gewachsen, und die Geschicklichkeit, mit welcher sie die Coloraturen überwand, zeugte von erfreulichen Fortschritten auch auf diesem Gebiete. Jedenfalls verdient die Theaterleitung unsere Zustimmung dafür, daß sie die tallentvolle Sängerin mit dieser schwierigen Aufgabe betraute, denn nur an solchen Rollen kann sie es sich abgewöhnen, in allen Partien zu sehr — Fräulein Fischer zu bleiben. — Für Herrn Grünings hellen Tenor ist die Rolle des Romeo wie geschaffen; abgesehen von dem leidigen Tremolo war daher an der gesanglichen Leistung nichts auszusetzen. Im Spiel dagegen würde es sich empfehlen, weniger den routinierten, siegesgewissen als den träumerischen, zerfahrenen Liebhaber herauszukehren. — Die Nebenrollen, die von nur geringem Umfange sind, waren in guten Händen. Herr von Milde (Fürst) war vornehm im Gesange wie in der Erscheinung. Das Original Merkutis ist von den Dichtern und vom Componisten zu einem wenig interessanten Gesellen verarbeitet. Herr Nollet machte aus der Rolle was daraus zu machen war; daß die Ballade von der Fee Mab das Publikum nicht erwärmte, lag an der trockenen Composition, nicht am Sänger. Frau Kirch-Moërdes (Page Stephano) sang ihre Taubenarie recht hübsch; es ist bedauerlich, daß es der Intendanz nicht gelungen ist, die Künstlerin dauernd an die hiesige Bühne zu fesseln; das Fehlen einer allen Anforderungen gewachsenen Soubrette hat ohnehin in den letzten Jahren das Repertoir genug geschädigt. Frl. Hartmann als Amme sowie die Herren Gillmeister (Pater Lorenzo), Meyer (Escalus), Bletzacher (Capulet) und Emge (Tybalt) waren völlig an ihrem Platze; Chor und Orchester hielten sich trotz der im Hause herrschenden tropischen Hitze recht wacker und partizipirten, wie ihr Dirigent, Capellmeister Kotzky, verdientermaßen an dem lebhaften Beifall, welchen das zahlreich versammelte Auditorium der Aufführung spendete. Weniger glücklich war die Regie; Capulet's Ballfest im ersten Acte erinnerte an einen mäßig interessanten Casinoball und paßte nur zu gut zu dem ledernen Gesangswalzer, der sich mit seinen deutschen Collegen im „Goldenen Kreuz" und in Hoffmann's „Aennchen von Tharau" nicht entfernt messen kann. Für die Fadenscheinigkeit einzelner Dekorationen ist die Regie wohl nicht verantwortlich zu machen; zu wünschen wäre, daß die Theaterleitung die Ferien zu einigen Neuanschaffungen benutzte, die ja in diesem Falle wie bei Verdi's Othello, nicht nur der Oper, sondern auch dem Schauspiele zu gute kommen würden.

Der Vollständigkeit wegen muß ich noch ein neues Unternehmen erwähnen, daß seit dem 10. Mai hier besteht. Kroll's Lorbeeren haben Herrn Kreimeyer nicht schlafen lassen und denselben veranlaßt, die Hannoveraner mit einer Sommeroper im Odeon zu beschenken. Da das Hoftheater nahezu 3 Monat Sommerferien macht und zwar gerade zur Zeit des größten Fremdenverkehrs, so ist ein solches, mit ungeheuren Schwierigkeiten verknüpftes Unternehmen gewiß höchst dankenswerth und berechtigt, auf allgemeines Wohlwollen zu rechnen, das demselben auch von der hiesigen Presse wie vom Publikum in jeder Beziehung entgegengebracht ist. Ich habe bisher nur der Eröffnungsvorstellung („Die lustigen Weiber von Windsor") beigewohnt, möchte daher nicht vorschnell urtheilen und nur hervorheben, daß das Unternehmen in Frau Norbert-Hagen (vom Mainzer Stadttheater) eine recht tüchtige Primadonna mit sympathischer Stimme und ausreichender Technik besitzt. Von den übrigen Mitwirkenden interessierten mich der Bassist Wilhelmi (Fallstaff) und der Baritonist Bartowski (Fluth), welche beide über angenehme wenn auch nicht sehr kräftige Stimmen verfügen. Bühne und Decorationen sind mehr als bescheiden, und daß bei einem nur aus einigen 20 Musikern bestehenden Orchester zahlreiche Schönheiten der Partitur verloren gehen würden, war vorauszusehen, würde aber wohl theilweise vermieden sein, wenn Herr Capellmstr. Wolfheim die Zeitmasse etwas ruhiger genommen hätte. — Inzwischen hat der schnell berühmt gewordene Tenorist Birrenkoven als Max und Tamino gastiert und bei der Kritik sehr günstige Aufnahme gefunden. Einige Bedenken lassen sich gegen das bisherige Repertoir geltend machen, das u. A. Fidelio, Zar und Zimmermann, Freischütz, Nachtlager von Granade aufwies, also lauter Opern, die alljährlich im Hoftheater in musterhafter Weise zur Aufführung gelangen. Meines Erachtens würde der Leiter des Odeontheaters, dem ich übrigens von Herzen guten Erfolg wünsche, besser thun, sich an die zahlreichen Spielopern zu halten, die im Hoftheater nicht gegeben werden, wie weiße Dame, Mignon, Norma, Nachtwandlerin, Glöckchen des Eremiten, Zampa, und viele andere.

Dr. G. C.

Weimar.

Das Concert zum Besten des unter dem Schutze Ihrer Königlichen Hoheit der Frau Erbgroßherzogin stehenden Frauenheim ist bisher nach Seite 268 nur nach seinem Programm erwähnt worden. Wir müssen jedoch hierauf eingehender zurückkommen, da gerade dieses Concert zu den auserlesendsten der Saison gehörte. Nicht nur die gediegendsten Kräfte unserer Hofcapelle hatten sich in den Dienst der Mildthätigkeit gestellt, sondern auch unser gefeierter Landsmann Herr Kammersänger Scheidemantel in Dresden war von einem epochemachenden Gastspiel Cyclus aus Wien herbei geeilt, um den edlen Zweck zu unterstützen. Diesem Umstand war denn auch in erster Linie zu danken, daß der Erfolg ein außerordentlicher war. Ihre Königlichen Hoheiten der Großherzog, die Frau Großherzogin, der Erbgroßherzog, die Frau Erbgroßherzogin mit ihren zum Besuch anwesenden Gästen, der Frau Prinzeß Hermann und Prinzeß Olga von Sachsen-Weimar sowie Fürst Reuß j. L. beehrten das Concert mit ihrer Anwesenheit in dem bis auf den letzten Platz besetzten großen Erholungssaale. Unser künstlerischer Gast trug folgende Lieder vor: Herbstnacht von Lassen, „Ich liebe Dich" von Grieg, „Schöne Wiege meiner Leiden" von Schumann, Mondnacht von Schumann, „Mein Herz ist wie die dunkle Nacht" von Mendelssohn, „Seit ich von Dir Junglieb geschieden" von Albert Fuchs, „Sei mir gegrüßt" von Schubert. Hatte Herr Scheidemantel auch schon vor seinem Weggang nach Dresden hier Hervorragendes geleistet, so waren wir doch wahrhaft überrascht, in dem Liedergesang seine Stimme zu einer Pracht und seinen Vortrag zu einer poetisch künstlerischen Auffassung gelangt zu sehen, wie sie einer vollendeten Kunstgröße würdig. Des Herrn Hofcapellmeister Dr. Lassen meisterhafte Begleitung auf einem herrlich klangvollen Flügel, durch Herrn Hoflieferant R. Ibach Sohn, Barmen freundlichst zur Verfügung gestellt, erhöhte die Wirkung in dem Werthe, daß der rauschende Bei-

fall kein Ende fand. Das Concert begann mit der geistvoll interessanten Composition unsres zweiten Capellmeisters Herrn Strauß, Sonate Op. 18 für Violine und Clavier, bei welchem sich der geistvolle Musiker auch durch sein Pianospiel bekundete, während Herr Concertmeister Halir die Violine vertrat. Derselbe spielte außerdem noch, ebenfalls unter Lassen'scher Begleitung: Sarabande von F. Ries, Air von Goldmark, Aus Volker: Dank zu Bechlaren von Raff, Rhapsodie Nr. 6 von Liszt-Halir, wobei die wunderbare Wärme des Tons neben der technischen Gewandheit zum Ausdruck kam. Letzteres trat besonders hervor in der von Herrn Halir für die Geige eingerichteten und deshalb sehr wirkungsvoll gewordenen Liszt'schen Rhapsodie.

Die höchsten Herrschaften theilten den lebhaften Beifall des Publikums, und gaben insbesondere Herrn Scheidemantel ihre volle Befriedigung am Schluß des Concertes persönlich zu erkennen. M.

Wien.

Kaiserl. Königl. Hofoperntheater. Die diesjährige Spielzeit, die mit dem 31. Mai ihren Abschluß fand, bot in den Frühlingsmonaten an bemerkenswerthen Vorstellungen: eine Neuscenirung und mehrere interessante Gastspiele.

Die Neuscenirung galt der Oper „Hernani" von Verdi, welche, von Director Jahn vortrefflich einstudiert, sich eines großen Beifalles zu erfreuen hatte, der in dem wiederholten Hervorruf der Solisten zum Ausdruck kam. Bei der Besetzung der Solopartien dürfte man von der Anschauung geleitet worden sein, daß eine italienische Oper heute nur noch dann eine Wirkung erzielen könne, wenn die Träger der Hauptrollen im Besitze klangschöner und kräftiger Stimmen sind. Dadurch dürfte es sich erklären, daß die Partie der Elvira dem Frl. Schläger zugetheilt wurde, einer Sängerin, deren schöne Stimme kaum für ihre unsichere Intonation und mangelnde Gesangstechnik entschädigt, deren Ursache, daß Frl. Schläger im Finale des ersten Actes für die große Sexte nur die kleine erreichen konnte, und von der Bdur-Arie dieses Actes nur den Andantesatz sang und den, an die Treffsicherheit und Kehlengeläufigkeit große Ansprüche stellenden Allegrosatz dieser Arie durch den Schlußsatz einer Arie aus der Oper „I Lombardi" von Verdi ersetzte; ein Vorgehen, das, würde hierdurch auch nicht die Bdur-Arie einen Schlußsatz in Fdur erhalten, schon aus dramatischen Gründen nicht gebilligt werden darf. Dieses war jedoch der einzig dunkle Punkt in der sonst so glanzvollen Aufführung. Herr van Dyck, welchem die Titelrolle anvertraut war, wußte die von der Romantik umflossene Gestalt des Banditen durch sein edles Spiel und seinen sympathischen Gesang zur vollsten Geltung zu bringen, Herr Sommer präsentirte sich als ein vornehmer Carlos und Herr Grengg war nicht nur ein stimmkräftiger Silva, sondern brachte in Spiel und Haltung die Würde und den gekränkten Stolz dieses spanischen Granden mit psychologischer Wahrheit zum Ausdruck, während Chor und Orchester, welche ihre Aufgaben mit Schwung und Präcision lösten, den günstigen Eindruck vervollständigten, den Verdi's Jugendwerk noch heutzutage hervorbrachte, das trotz manchem Conventionellen der damaligen italienischen Oper doch durch seine dramatische Kraft und Leidenschaft den Meister des „Othello" ahnen läßt.

Die Gastspiele, welche fast jedes Frühjahr sich in unserem Hofoperntheater vollziehen, eröffnete dieses Jahr Herr von Bandrowsky vom Stadttheater in Frankfurt a. M. in den Titelpartien der Opern „Rienzi" und „Prophet", für welches Rollenfach er nur die entsprechende äußere Gestalt und einige leicht ansprechende Töne in hoher Lage besitzt, mit welchen Eigenschaften dieser Gast, da sie vereinzelt sind, keine nachhaltige Wirkung zu erzielen vermochte. Glücklicher war der Großherzogl. Kammersänger, Herr Scheidemantel, welcher sein Gastspiel mit „Hans Heiling" eröffnete und gleich nach der ersten Arie, in welcher er das verzehrende Feuer innerer Liebesgluth unter Verwendung seiner vollendeten Gesangskunst leuchten ließ, durch rauschenden Beifall bei offener Scene ausgezeichnet wurde. Scheidemantel besitzt eine umfangreiche, kräftige aber dennoch weiche Stimme, tadellose Gesangstechnik und edle Natürlichkeit im Spiel; das Dramatische weiß er durch deutliche Textaussprache und markige Declamation ebenso richtig zum Ausdruck zu bringen wie die lyrischen Gesangstellen durch seinen gefühlvollen Vortrag; das Erstere zeigte er als Hans Sachs in den „Meistersingern" das Letzere als Wolfram im „Tannhäuser". Auch in italienischen Opern als René im „Maskenball", Luna im „Troubadour" hatten wir Gelegenheit ihn zu hören, wo ihm besonders sein bel canto viel Beifall einbrachte, und gleichsam, als wollte er den Beweis liefern, daß er auch das Gebiet der französischen Spieloper beherrscht, trat er noch als Zampa in Herold's gleichnamiger Oper auf, und wenn es ihm hier auch nicht gelang, jene Wirkung zu erreichen, die Bulß durch die schärfere Characterisirung des kühnen Piraten erzielte, so gelang ihm dafür der lyrische Theil des Schlußactes viel besser, in welchem er mit dem innigen Vortrag des Asdur-Arioso den Höhepunkt seiner Leistung erreichte.

Fast mit Scheidemantel zugleich gastirte der lyrische Tenor des Großherzogl. Hoftheater in Weimar, Herr Hans Gießen als „Arnold" (Tell), „Stradella" (Stradella) und „Lyonel" (Martha). Seine Stimme, welche in der höchsten Lage schöne, weiche und leicht ansprechende Töne hat, die einer guten Schule dienstbar gemacht, verhalf dem Gast zu vielem Beifall; Spiel und Vortrag, die in den genannten Partien wohl theilweise entsprachen, bedürfen jedoch noch der weiteren Ausbildung, damit die gesangliche Leistung zugleich auch als eine dramatische Darstellung erscheint, denn bis jetzt haben wir in Herrn Gießen nur Jemanden kennen gelernt, der ein begabter und gutgeschulter Sänger ist. F. W.

Wiesbaden (Schluß).

Unter der Rubrik größerer Chroaufführungen wären hier auch noch zwei Concerte unseres „Cäcilien"vereins zu verzeichnen, von denen uns das erste (am 10. Februar) Bruch's „Odysseus", das letztere — die übliche Kirchenaufführung während der Charwoche — die „Matthäuspassion" brachte. In beiden legten die sehr gewissenhaftes Studium bekundenden Chorleistungen das rühmlichste Zeugniß für die Tüchtigkeit und den Eifer des Vereinsdirigenten, Herrn Capellmeister M. Wallenstein aus Frankfurt a. M. ab.

In dem Bruch'schen Werke waren die beiden weiblichen Solopartien mit den Damen Frau Julia Uzielli aus Frankfurt a. M. (Sopran) und Frl. Agnes Witting aus Dresden (Alt) trefflich besetzt. Besonders interessirte uns die letztgenannte junge Dame, welche — für die ursprünglich in Aussicht genommene großherzogl. Kammersängerin Frl. Minor aus Schwerin einspringend — sich als eine mit sehr schönen, vorzüglich geschulten Stimmmitteln begabte, noble Sängerin einführte und rasch die Gunst des Publikums erwarb. Wie man dagegen den Casseler Hofopernsänger Herrn Alcuin Blum, dessen völlige Untauglichkeit für den Concertsaal doch schon seine frühere Thätigkeit an unserer Oper zur Genüge dargethan haben sollte, als Vertreter des „Odysseus"partes wählen konnte, ist uns nicht recht begreiflich. Er vermochte unser vorgefaßtes Urtheil keineswegs Lügen zu strafen. Ein zur Unzeit herbeigeschleppter Lorbeerkranz drohte überdies die kühl ablehnende Haltung unseres höflichen Publikums beinahe zu einem unfreiwilligen Heiterkeitserfolge für den glücklichen Empfänger dieser Spende zu verwandeln.

Um die Durchführung der Solopartien in der „Matthäuspassion" machten sich in erster Linie Herr Dr. Gunz aus Frankfurt a. M. und Herr Hofopernsänger Fritz Plank aus Karlsruhe verdient. Trefflich behaupteten sich neben den Vorgenannten auch die beiden Damen: Frau Maria Wilhelmj von hier und Frl. Mathilde Haas aus Mainz, letztere lernten wir bei dieser Gelegenheit als eine zu den schönsten Hoffnungen berechtigende junge

Altistin (Schülerin von Prof. Stockhausen) kennen. Handelt es sich um Würdigung der tonangebenden musikalischen Vereinigungen unserer Stadt, so darf der nebenbei auch litterarische Interessen pflegende „Verein der Künstler und Kunstfreunde" nicht vergessen werden. Bereits in unserem ersten Berichte haben wir seiner beiden Hauptversammlungen, sowie der uns durch seine Vermittelung gebotenen zwei Kammermusiksoiréen des Frankfurter Quartetts der Herren Prof. Heermann, Naret-Koning, E. Welcker und Val. Müller gedacht. Programmmäßig brachte auch die zweite Hälfte des Winters zwei weitere Hauptversammlungen, von denen die am 2. Februar stattgehabte durch die ausgezeichneten Claviervorträge des Herrn Prof. Mannstaedt (Davidsbündlertänze von Schumann und „Spanische Rhapsodie" von Liszt) besondern Glanz erhielt, während sich uns die letzte (am 30. April) in der Form eines reichlich langgerathenen Vortrags „über die Entwicklung des deutschen Volksliedes" mit (16) illustrirenden Chorgesängen eines für diesen Zweck eigens zusammengesetzten Dilettantenchors präsentirte.

Zu den interessantesten Veranstaltungen der Saison gehörten unstreitig der III. und IV. Kammermusikabend des Quartetts Heermann. In ersterem hörten wir außer Mozart, (Fdur, Nr. 8) und Haydn (Gdur, Op. 76 der Peter's Ausgabe) auch das durchwegs interessante, inhaltlich besonders im ersten Satze bedeutende Emoll-Quartett von G. Verdi. Als Hauptnummer der IV. Soirée gelangte Beethoven's Bdur-Quartett (Op. 130) in meisterhaft gelungener Weise zur Ausführung. Für ihre vollendeten Kunstleistungen ernteten die Herren Quartettisten seitens der andächtig lauschenden Zuhörergemeinde die wärmsten Beifallsspenden.

Nicht unerwähnt mögen hier auch die Verdienste bleiben, welche sich das aus Mitgliedern unserer städt. Curcapelle gebildete Quartettensemble der Herren Concertmeister Novak, Schäfer, Sadony und Eichhorn um Populatisirung des Geschmackes für strengeren Kammermusikstyl erworben. Ihre am 31. Jan. und 26. März im städt. Curhause veranstalteten Kammersoiréen (die III. und IV. dieser Saison) brachten außer Quartetten von Haydn und Beethoven, sowie Einzelsätzen von Raff, Mendelssohn, Cherubini und Spohr auch als interessante Novität das Emoll-Quartett („Aus meinem Leben") von Fr. Smetana.

Voll reichen Stimmungsgehaltes, harmonisch interessante, dabei von meisterhafter formaler Gestaltung verdient das Werk des hochbegabten böhmischen Componisten den werthvollsten Erzeugnissen auf dem Gebiete neuerer Quartettlitteratur beigezählt und der besonderen Beachtung seitens unserer Quartettgenossenschaften empfohlen zu werden. E. U.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschersleben. Concert der Großherzogl. sächsischen Kammervirtuosin Fräul. Martha Remmert aus Weimar, unter Mitwirkung des Gesang-Vereins unter Musikdirector Münter. Neujahrslied von Mendelssohn. Toccata von Bach. Phantasie von Beethoven. Divertissement von Schubert. Herbstlied von Mendelssohn. Nocturno, Chant polonais, Mazurka, Polonaise von Chopin. Menuett von Paderewsky. Mazurka von Godard. Walzer für die linke Hand allein von Graf Zichy. Hirtenlied von Mendelssohn. Rhapsodie, Campanella von Liszt. In der Spinnstube (Text nach Volksliedern zusammengestellt) für gemischten Chor, Solo und Pianoforte von J. Pache. Concertflügel: Blüthner.

— Concert des Gesang-Vereins unter Musikdirector Münter. Jubilate Amen, für Sopran-Solo, gemischten Chor und Pianoforte von M. Bruch. Einleitung aus „Der Rose Pilgerfahrt" von R. Schumann. Recitativ und Arie „Selig sind, die Frieden halten, denn Gottes Kinder werden sie heißen" für Tenor aus „Der Fall Jerusalems" von Martin Blumner. Gesänge für dreistimmigen Frauenchor: Zwiegesang „Im Fliederbusch ein Vöglein saß" von J. Gall. „Der Winter treibt keine Blüthe" von C. Reinecke. Volkslied „Wenn ich ein klein's Waldvöglein wär" von F. Hiller. Capriccio (Op. 22) von Mendelssohn (Münter). „O lieb, so lang du lieben kannst," Chorlied von C. Hauer. „Du rothe Rose auf grüner Heid", Lied für Sopran von O. Leßmann. Melodie von A. Rubinstein, Polonaise Cismoll (Op. 26 Nr. 1) von Fr. Chopin, Etude von A. Loeschhorn, Hr. Münter. Solo und Duett aus „Der Rose Pilgerfahr" von R. Schumann. Drei Chorlieder: Im Wald „Wo Büsche steh'n und Bäume" von J. Lammers. „Auf die Berge steigt, wollt ihr fröhlich sein" von Fr. Abt. „O, wie herrlich muß das sein" von Fr. Abt. Concertflügel: J. Blüthner.

Bielefeld. Concert des Vereins für kirchliche Musik unter Mitwirkung des Concertsängers Herrn Gustav Trautermann aus Leipzig. Joh. Seb. Bach: Choral-Phantasie: „Komm, heiliger Geist, Herr Gott". Eccard: „Der heilig' Geist vom Himmel kam". Mendelssohn: Recitativ und Arie aus „Der Lobgesang": „Er zählet uns're Thränen zu der Zeit der Noth". J. P. Palestrina: „O bone Jesu". Quartett: Perti: „Adoramus te, Christe". Ferd. Hiller: Gebet: „Herr, den ich tief im Herzen trage". J. S. Bach: „Gieb dich zufrieden". Niels W. Gade: Psalm 130. Mendelssohn: Arie aus „Paulus". Alb. Becker: Psalm 147, v. 1—3, für Doppelchor. J. S. Bach: Präludium und Fuge in Amoll.

Bremen. Bei der Eröffnung der Nordwestdeutschen Gewerbe- und Industrie-Ausstellung, an welcher sich auch die Kaiserliche Marine in großartiger Weise betheiligt, spielte das Philharmonische Orchester unter Herrn Professor Erdmannsdörfer in dem neuerbauten Parkhause zunächst Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauses", dann Liszt's symphonische Dichtung „Festklänge" und am Schluß Wagner's „Kaisermarsch", wobei am Ende vierhundert Sänger und Sängerinnen begeistert mit der Kaiserhymne einfielen. Der Festact war glänzend und die Leistungen der Musiker vorzüglich. — Eine neue Anziehung erhält die Bremer Ausstellung durch das erste Nordwestdeutsche Musikfest, welches auf den 27., 28. und 29. Juni angesetzt worden ist. Die Gesammtleitung hat Prof. Erdmannsdörfer; der Chor besteht aus 600 Mitwirkenden, das bremische Philharmonische Orchester wird durch Künstler aus Hannover und Oldenburg verstärkt. Zur Aufführung kommen u. A. Mendelssohn's „Elias" und Brahms' Rhapsodie, und von auswärtigen Solisten sind zu nennen Eugen d'Albert, Hermine Spies, Pia von Sicherer und Perron.

Genf. Kirchen-Concert, gegeben von Otto Barblan, Organist, mit Frau Bonade, Sängerin, und Hrn. Thiele, Posaunist. Erster Satz aus der Sonate in Dmoll von Merkel. Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser" (Transcription für Posaune) von Rich. Wagner. Präludium über den Cantus „O tristesse" (Cantique dans le soprano) für Orgel von J. Brahms. Arie aus „Elias" von Mendelssohn. Psalm 19: Les cieux racontent la gloire de Dieu (Transcription für Posaune) von Beethoven. Toccata von Th. Dubois.

Göttingen. 13. Aufführung des Philharmonischen Vereins, zum Besten des Jacobi-Kirchbaues: Die Schöpfung von Joseph Haydn. Ausführende: Sopran-Solo: Frau Frida Hoeck-Lechner aus Carlsruhe. Tenor-Solo: Herr G. Trautermann aus Leipzig. Baß-Solo: Herr H. Brune aus Hannover. Chor: Der Philharmonische Verein. Orchester: Die hiesige Militärcapelle. Leitung: Herr Karl Zuschneid.

Heidelberg. Am 2. Juni wurde unter Direction des Herrn Professor Ph. Wolfrum Liszt's „Heilige Elisabeth" aufgeführt. Solisten: Frl. Pauline Mailhac aus Karlsruhe, Frl. Joh. Werner aus St. Gallen, Herr Ernst Hungar aus Leipzig. Der Chor bestand aus dem Bachverein und Heidelberger Liederkranz. Das städtische Orchester war durch Mitglieder der Karlsruher Hofcapelle verstärkt.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 14. Juni. Oscar Wermann: „Wohl dem, der nicht wandelt im Rathe der Gottlosen", Motette in 3 Sätzen für Solo und 4stimmigen Chor. Dr. Rust: „Kyrie", Motette in 3 Sätzen für 8stimmigen Chor. Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 15. Juni. J. S. Bach: „Der Geist hilft uns'rer Schwachheit auf", 8stimmige Motette in 4 Sätzen für Chor, Orchester und Orgel, in welcher Gestalt der Componist dies Werk am 16. October 1729 bei Beerdigung seines Rectors, Professor H. Ernesti zur Aufführung brachte.

Melbourne (Australien). 76. Concert d. Victorian Orchestra. Conductor: Hr. Hamilton Clarke. Leader: Hr. Max Klein. Ouverture „The Naiäds" von Sterndale-Bennett. Ungarische Tänze von Brahms. Symphonisches Poem „Les Préludes" von Frz. Liszt. Ouverture zu „Siege of Corinth" von Rossini. Ballet-Musik zu „Colomba" von Mackenzie. Ouverture zu „Le Lac des Fées" von Auber. — Das 77. Concert am 8. Mai hatte folgendes Pro-

gramm: Ouverture „Der Wasserträger" von Cherubini. Violon-cello-Solo (Hr. Theo. Liebe). Symphonie Nr 8 in F von Beethoven. Ouverture zur „Magic Flute" von Mozart. Ungarische Rhapsodie Nr. 4 von Liszt. Jubel-Ouverture von Weber.

Sondershausen. III. Loh-Concert unter Hofcapellmeister Ad. Schultze. Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven. Larghetto aus der Cmoll-Symphonie von Spohr. Musik zu „Ein Sommernachtstraum" von Mendelssohn. Ouverture „Waldmeisters Brautfahrt" von Gernsheim. Sinfonietta Ddur (neu) von Th. Gouvy. — Abends unter Concertmeister Emil Kühns: Marsch aus der „Königin von Saba" von Gounod. Ouverture „Der Schiffbruch der Medusa" von Reißiger. Ungarische Rhapsodie (Nr. 2) von Liszt. „Künstlerleben", Walzer von Strauß. Ouverture zu „Leichte Cavallerie" von Suppé. Lichtertanz aus „Feramors" von Rubinstein. „Eljen a Magyar" von Strauß. „Indigo-Quadrille" von Strauß.

Zwickau. Schumann-Concert. Der 8. Juni, an dem vor 80 Jahren einer der poetischsten Tonmeister, Robert Schumann, hier das Licht der Welt erblickte, durfte nicht spurlos in den Ocean der Vergänglichkeit hinübereilen. Nicht durch eine großartige, pomphafte Aufführung wollte man eine würdige Gedenkfeier für den unsterblichen Meister veranstalten, nein, nur zu einer bescheidenen Matinée, die am verflossenen Sonntag im Gewandhaussaale 11 Uhr Vormittags stattfand, hatte kein anderer als der unermüdliche Förderer unserer Musikinteressen, Herr Organist Türke, öffentlich durch die Localblätter eingeladen. Eine freilich noch zu kleine Zuhörerschaft (vielleicht gegen 200 Personen) hatte sich eingefunden, um den überaus erfreulichen Verlauf, den die Matinée nahm, zu verfolgen. Mit Herrn Lehrer Theodor Rasch aus Bockwa spielte zunächst Herr Türke ein Concert in Cmoll für zwei Pianoforte von Joh. Seb. Bach, den größten Meister des Contrapunktes und der Fuge. Bei Ausführung des Werkes bekundeten beide Herren nicht nur eine superbe Technik, sondern auch musikalisches Verständniß durch warm empfundenen und beseelten Vortrag. Ihre Leistungen wurden vom Publikum durch Beifallsspenden anerkannt, doch ohne Zweifel noch nicht genug gewürdigt, da gerade das Spiel der Bach'schen Clavierwerke das schwierigste ist und ganz besonderes Studium erfordert. Nach Vortrag dieses Musikstückes trat Herr Cantor Kreßner aus Bockwa auf, sang „Widmung" und „Intermezzo" von Rob. Schumann und erfreute von Neuem wieder die Zuhörer mit seinem wohlklingenden Organ bei angemessenem, sinnigen Vortrag. Die Matinée wurde noch unterstützt von Frl. Johanna Müller, welche vermöge ihres künstlerischen Könnens natürlich eine Ausnahmestellung einnahm. Zu Ehren des Tages spielte sie nur Compositionen von Rob. Schumann und zwar drei Nummern von „Faschingsschwank aus Wien". Bereits in der letztverflossenen Concertsaison hatten wir Gelegenheit, ihr vorzügliches Spiel zu bewundern und demgemäß ausführlicher zu besprechen und wir constatiren hier nur, daß sie mit dem Vortrag dieser 3 Claviersätze einen großen Triumph feierte, den sie in der That auch verdiente durch das anmuthige, technisch bedeutende, klar durchsichtige und ursolide, wie an Kraft hinlänglich ausreichende Spiel und das darin warm pulsirende Gemüth. Reicher, wiederholter Applaus wurde ihr zu Theil. Hierauf trat noch einmal Herr Cantor Kreßner auf und in derselben gewohnten Güte wie die beiden erstgenannten Lieder trug er vor „Es weiß und räth es doch Keiner", sowie „Ueber'm Garten durch die Lüfte" von Rob. Schumann. Auch diese Leistungen wurden vom Publikum durch reichen Beifall anerkannt. In musterhafter Art kam die Schlußnummer „Variationen in Bdur für zwei Claviere" zur Ausführung, welche von Frl. Johanna Müller und Herrn Türke besorgt wurde. Von letztgenanntem Herrn kam die Clavierbegleitung zu den Liedern ungemein feinfühlig zur Ausführung. Der Reinertrag wird wieder dem Schumanndenkmalfond zufließen.

Personalnachrichten.

— Ludwig Deppe, der Freund des Grafen Hochberg, hat im Verlage von H. Sell in Bielefeld eine Schrift unter dem Titel: „Zwei Jahre Kapellmeister in der königlichen Oper in Berlin" erscheinen lassen, welche dazu bestimmt ist, die Vorwürfe zu entkräften, die man der Thätigkeit des Dirigenten gemacht hat.

— Dem Dresdner Concertleben steht im nächsten Winter eine hoffentlich bleibende Bereicherung durch eine Reihe von Kammermusikabenden bevor, zu denen sich zunächst die ausgezeichnete Pianistin Frau Margarethe Stern, der Kgl. Concertmeister Herr Henri Petri und der vortreffliche Cellist Kammermusikus A. Stenz vereinigt haben, an denen aber auch weitere künstlerische Kräfte betheiligt werden sollen.

— Fräulein Lina Raman hat sich, nach Uebergabe ihrer Musikschule an die Herren Göllerich und Schmidt, in's Privatleben zurückgezogen und ihren Aufenthalt in München genommen. Sie wird sich fortan nur der Schriftstellerthätigkeit widmen und haben wir sicherlich noch manches geistreiche Buch von ihr zu erwarten.

— Bernhard Stavenhagen ist zum Ehrenmitglied der „Society of Music" in Edinburg ernannt worden.

— Fräulein Pia von Sicherer sang Anfang dieses Monats in Amsterdam die Sopran-Partie in Hector Berlioz „Damnation de Faust" mit ganz außerordentlichem Erfolge. Außer ihr wirkten in dieser Aufführung Ernest van Dyck und Emile Blauwaërt solistisch mit; das Werk wurde in französcher Sprache gesungen.

— Der 13jährige Clavier-Virtuose Otto Hegner, welcher im Laufe der letzten Saison in London und America mit größtem Erfolge aufgetreten, wird im kommenden Winter in den großen Städten Deutschlands concertiren, und zwar unter Leitung der Concertdirection Hermann Wolff.

— Fräulein Alice Barbi ist vom Kaiser von Oesterreich zur K. K. Oesterreichischen Kammersängerin ernannt worden.

— Von Emil Götze bringt Schorer's Familienblatt ein wohlgetroffenes Bildniß und aus der Feder des Kölner Kritikers August Lesimple eine biographische Skizze, der wir einige Daten entnehmen. Götze ist jetzt 34 Jahre alt. In Leipzig am 19. Juli 1856 geboren, von seinen Eltern zum Kaufmannsstand bestimmt, hat er seine Zeit als Lehrling und Gehilfe auf's Beste bestanden. Die Liebe zur Musik erwachte früh in ihm. Sein Oheim, welcher ihm Unterricht im Clavierspiel gab, hatte großen Einfluß nach dieser Seite hin. Dann kam hinzu, daß er unter Karl Riedel früh in dessen Verein aufgenommen, gründlich zum Singen geschult wurde. Zwanzigjährig in's Heer berufen, war ihm das Singen in den Freistunden Lebensbedürfniß geworden. Es zog viele Augen auf ihn. In verschiedenen Kreisen und Familien tauchte Götze auf, mit Glück und Anerkennung. Ein wichtiger Moment trat ein, als ihn Professor Gustav Scharfe (Dresden) hörte, sofort dem Generalintendanten, Graf Platen, Kunde von dem prächtigen Funde gab und es erwirkte, daß er sofort nach Dresden zur Prüfnng gezogen wurde. Nachdem er diese bestanden, wurde ihm der Rest seiner Militärdienstzeit erlassen und er für das Hoftheater verpflichtet. Freilich mußte er hier sich mit kleineren Rollen begnügen. Nach einem Jahre fiel ihm „Lyonel" und bald darauf der „Max" zu. Nach und nach kamen mehr größere Rollen, aber sie bildeten für den sich immer schöner entwickelnden jungen Künstler kein rechtes Repertoir. Von Ehrgeiz beseelt, sah er sich in seiner vollen Entwickelung gehemmt, ein Umstand, der die nöthige Begeisterung sehr abdämpft. Da erschien in Dresden zur rechten Stunde (1881) Julius Hofmann, Theaterdirector von Köln. Götze unterzeichnete einen Kontrakt und Dresden hatte ihn — verloren. In Köln wuchsen die Schwingen ihm zusehends, eine große Rolle nach der andern kam zu herrlicher Geltung und sein Name drang nun in immer weitere Kreise. Götze überstand eine schwere Krankheit glücklich. Und wie er in Köln und Berlin vergöttert wird, und wie man den lieben, herzlich guten und bescheidenen Menschen schätzt, das wissen wir Alle.

— Durch Vermittlung des deutschen Gesandten, der sich dieserhalb an Herrn C. Grammann in Dresden wandte, ist Herrn Capellmeister Hein im kgl. Belvedere der Antrag geworden, in Mexico alljährlich ein Vierteljahr zu concertiren, wofür ein Gehalt für das Orchester von 60,000 Dollars und eine Menge Vergünstigungen bewilligt werden sollen.

— Sarasate ist unermüdlich. Nach seiner glanzvollen amerikanischen Tournée hat er sich nach London begeben, wo er bereits in voriger Woche zum ersten Mal auftrat.

— Das Leichenbegängniß Viktor Neßler's fand am 4. Juni in Straßburg statt. In der Kirche eröffnete die Trauerfeier der von dem städtischen Orchester vorgetragene Trauermarsch aus der „Eroica" von Beethoven, worauf die Société chorale ein französisches Lied sang, welches Viktor Neßler vor etwa Jahresfrist mit der Bestimmung componirt hatte, daß es bei seinem Begräbnisse gesungen werde. Nachdem die schwermüthige Weise verklungen war, hielt Pfarrer Kopp eine ergreifende Gedächtnißrede auf den Verstorbenen, in welcher er des Menschen, des Gatten und des Künstlers in pietätvoller Schilderung gedachte. Nachdem der „Straßburger Männer-Gesangverein" noch Silcher's „Still ruht der Sänger" vorgetragen und die Trauergemeinde den Segen empfangen, setzte sich der Zug nach dem Kirchhofe in Bewegung. Den Sohn des Verstorbenen geleitete dabei Pfarrer Kopp, den Bruder desselben, Prediger Neßler aus Berlin, Staatssecretär von Puttkamer, den Schwager beider, den bekannten Pariser Musikschriftsteller Schuré,

Unterstaatssecretär von Schraut. Es folgten dann die Bürgermeister Back und Fischbach als Vertreter der Stadt und des Stadttheaters, und ihnen schloß sich in langem Zuge das Gefolge der Verwandten und Freunde des Heimgegangenen an. Am Grabe ergriff zunächst Namens der Stadt Bürgermeister Back das Wort. Dann las ein Herr eine längere französische Rede ab. Der Präsident des Straßburger Männer-Gesangvereins, Freiherr Schott von Schottenstein, widmete dem Dahingeschiedenen Namens der deutschen Sänger warme Dankes- und Abschiedsworte, worauf Pfarrer Kopp dem Freunde ein letztes Lebewohl aus trauervollem Herzen in das Grab nachrief.

— In Mannheim wurde der neuernannte Intendant, Freiherr v. Stengel, dem künstlerischen Personal durch Oberbürgermeister Moll vorgestellt.

— Es ist im Allgemeinen für Sängerinnen, welche ihre Kunst nur in den Dienst der Concerte stellen, schwieriger, einen Namen zu erlangen, als für Bühnensängerinnen. Zu den wenigen Auserlesenen aber, unter die wir Frau Amalie Joachim, Alice Barbi und Hermine Spies rechnen, hat sich in den letzten Jahren auch Pia von Sicherer gesellt. Die Stimme der Sängerin hat sich herrlich entwickelt, und die künstlerische Bedeutung des Frl. von Sicherer wird heute selbst von ihren Colleginnen bedingungslos anerkannt. Auf keinem Concertplane unserer großen Musikgesellschaften fehlt der Name der jungen Künstlerin, welche ihre gesangliche Ausbildung in ihrer Vaterstadt München durch Frau Schimon-Regan erhielt. In diesem Sommer ist Frl. Pia von Sicherer zu nicht weniger als fünf großen Musikfesten, darunter denjenigen in Düsseldorf und Bremen, eingeladen worden.

— Die in Dresden unvergessene Nikita, deren Stimme sich voll entwickelt haben soll, trat in Warschau mit großem Erfolg als Julie in Gounod's „Romeo und Julie" auf.

— Aus Coburg schreibt man uns unterm 4. Juni: Zwischen einem der bedeutendsten Componisten der Jetztzeit und dem Hofopernsänger Julius Bachmann dahier, dem Verfasser des Librettos zu der einactigen komischen Oper „Die Straßensängerin", welche ohnlängst im Hoftheater zu Gotha mit vielem Erfolg zur Aufführung gekommen ist, ist soeben ein Vertrag abgeschlossen worden, der Herrn Bachmann verpflichtet, den Text zu einer fünfactigen Oper mit Ballet zu schreiben. Herr Bachmann hat den Entwurf zu dieser Oper, deren Stoff der deutschen Geschichte entnommen ist und die im 16. Jahrhundert spielt, bereits fertiggestellt und dem Componisten vorgelegt, der sich mit dem Entwurf vollkommen einverstanden erklärt hat. Herr Bachmann ist vom Herbst ab als Opernregisseur und Baßbuffo für das Stadttheater zu Köln engagiert.

— In Lille starb, 57 Jahr alt, der ausgezeichnete Musiker und Lehrer des Violinspieles am dortigen Conservatorium, Paul Martin. Er war der Begründer der populären Concerte und die Seele des nordfranzösischen Musiklebens; er veranstaltete die großen musikalischen Feste, bei denen die ersten Sänger und Musiker mitwirkten.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Die neueste Oper des Berliner Componisten Paul Geißler, dessen „Merlin" kürzlich mit durchschlagendem Erfolg im dortigen Concerthaus aufgeführt wurde, ist vom Director Pollini für das Hamburger Stadttheater zur Aufführung angenommen worden. Das interessante Werk trägt den Titel „Die Ritter von Marienburg" und wird schon zu Beginn der nächsten Spielzeit in Scene gehen.

— Die Vereinigung der Pariser Kunstfreunde „Grandes auditions musicales", welche es sich zur Aufgabe gemacht hat, unbekannte Werke französischer Componisten in möglichster Vollendung zur Aufführung zu bringen, verfügt nach kaum zweimonatlicher Konstituirung bereits über ein Vereinsvermögen von 110000 Frcs. Neuerdings ist der Vereinigung auch der Präsident der Republik beigetreten mit der Verpflichtung, jeder Neuinscenirung den Betrag von 3000 Frcs. beizusteuern. Als erstes der aufzuführenden Werke ging gestern im Odeon-Theater die Berlioz'sche komische Oper „Beatrice und Benedict" unter Lamoureux' Leitung in Scene.

— In Weimar kamen Alexander Ritter's Opern: „Der faule Hans" und „Wem die Krone?" zum Besten des Hoftheaterchor-Pensionsfonds zur Aufführung. Der Komponist ist nahe mit Rich. Wagner und der bekannten Künstlerin Johanna Wagner verwandt. Ritter war von 1854—58 bei der Weimarischen Hofkapelle Mitglied und bewegte sich vielfach in Liszt'schen Kreisen. Von 1882 bis 1886 gehörte er der Hofkapelle zu Meiningen an. Die Opern gefielen beide sehr.

— Die Neuinscenirung des „Tannhäuser" in der Berliner Kgl. Hofoper. Im Laufe der kommenden Woche steht voraussichtlich die erste Aufführung des kostümlich und decorativ vollständig neu ausgestatteten und mit den nachcomponirten Scenen vervollständigten Werkes bevor. Diese nachcomponirten Scenen, „Der Venusberg" betitelt, wurden bekanntlich für die Pariser Große Oper geschrieben und unter Wagner's persönlicher Leitung, protegirt von der Gunst Napoleons III. und der Fürstin Metternich, mit einem selbst für die französische Metropole ganz außergewöhnlichen kostümlichen und scenischen Aufwande verkörpert. Wagner hat für die Wiedergabe der neuen Scenen eigene Vorschriften gegeben und die werden der bevorstehenden Aufführung der Königl. Hofoper zur Unterlage dienen. Man wird aus den nachfolgenden Forderungen Wagner's ohne Weiteres erkennen, daß er damit die höchsten Ansprüche erhebt, die sowohl an die Regie, wie an die maschinellen Einrichtungen einer Bühne gestellt werden können. Hier der Gang der Handlung: Die Bühne zeigt das Innere des Hörselberges bei Eisenach. Weite Grotte, welche sich im Hintergrunde durch eine Biegung nach rechts und links wie unabsehbar dahinzieht. Aus einer zerklüfteten Oeffnung, durch welche mattes Tageslicht hereinscheint, stürzt sich die ganze Höhe der Grotte entlang ein grünlicher Wasserfall herab, wild über Gestein schäumend; aus dem Becken, welches das Wasser auffängt, fließt nach dem ferneren Hintergrunde der Bach hin, welcher sich dort zu einem See sammelt, in welchem man die Gestalten badender Najaden, und an dessen Ufern gelagert Sirenen gewahrt. Zu beiden Seiten der Grotte Felsenvorsprünge von unregelmäßiger Form, mit wunderbaren, corallenartigen, tropischen Gewächsen übersäet. Vor einer nach links aufwärts sich dehnenden Grottenöffnung, aus welcher ein zarter rosiger Dämmerschein herausfällt, liegt im Vordergrunde Venus auf einem weichen Lager, vor ihr, das Haupt in ihrem Schooße, die Harfe zur Seite, Tannhäuser, halbknieend. Das Lager umgeben, in reizender Verschlingung gelagert, die drei Grazien. Zur Seite und hinter dem Lager zahlreiche schlafende Amoretten, wild über- und nebeneinandergelagert, einen verworrenen Knäuel bildend, wie Kinder, die, von einer Balgerei ermattet, eingeschlafen sind. Der ganze Vordergrund ist von einem zauberhaften, von unten her durchscheinenden, röthlichen Lichte beleuchtet, durch welches das Smaragdgrün des Wasserfalles mit dem Weiß seiner schäumenden Wellen stark durchbricht. Der ferne Hintergrund mit den Seeufern ist von einem verklärt blauen Duft mondscheinartig erhellt. Bei Aufzug des Vorhanges sind auf den erhöhten Vorsprüngen, die Weinbecher schwingend, Jünglinge gelagert, welche jetzt sofort den verlockenden Winken der Nymphen folgen und zu diesen hinabeilen. Die Paare finden und mischen sich. Suchen, Fliehen und reizendes Necken beleben den Tanz. Aus dem fernen Hintergrund naht ein Zug von Bacchantinnen, welcher durch die Reihen der liebenden Paare, zu wilder Lust auffordernd, daherbraust. Durch Geberden begeisterter Trunkenheit reizen die Bacchantinnen die Liebenden zu wachsender Ausgelassenheit auf. Die Berauschten stürzen sich in brünstige Liebesumarmungen. Satyre und Faune sind aus den Klüften erschienen und drängen sich jetzt mit ihrem Tanze zwischen die Bacchanten und liebenden Paare; sie vermehren durch ihre Jagd auf die Nymphen die Verwirrung. Der allgemeine Taumel steigert sich bis zur höchsten Wuth. Hier beim Ausbruch der höchsten Raserei erheben sich entsetzt die drei Grazien. Sie suchen den Wüthenden Einhalt zu thun und sie zu entfernen. Machtlos fürchten sie, selbst mit fortgerissen zu werden: sie wenden sich zu den schlafenden Amoretten, rütteln sie auf und jagen sie in die Höhe. Diese flattern wie eine Schaar Vögel aufwärts auseinander, nehmen in der Höhe, wie in Schlachtordnung, den ganzen Raum der Höhle ein und schießen von da herab einen unaufhörlichen Hagel von Pfeilen auf das Getümmel in der Tiefe. Die Verwundeten lassen, von mächtigem Liebessehnen ergriffen, vom rasenden Tanze ab und sinken in Ermattung. Die Grazien bemächtigen sich der Verwundeten und suchen, indem sie die Trunkenen zu Paaren fügen, sie mit sanfter Gewalt nach dem Hintergrunde zu zerstreuen. Dort nach den verschiedenen Richtungen hin entfernen sich, theils auch von der Höhe herab durch die Amoretten verfolgt, die Bacchanten, Faune, Satyre, Nymphen und Jünglinge. Ein immer dichterer, rosiger Duft senkt sich herab, in ihm verschwinden zuerst die Amoretten, dann bedeckt er den ganzen Hintergrund, so daß endlich, außer Venus und Tannhäuser, nur noch die drei Grazien sichtbar zurückbleiben. Diese wenden sich jetzt nach dem Hintergrunde zurück; in anmuthigen Verschlingungen nahen sie sich Venus, ihr gleichsam von dem neuen Siege berichtend, den sie über die wilden Leidenschaften der Unterthanen ihres Reiches gewonnen. Der dichte Duft im Hintergrunde zertheilt sich; ein Nebelbild zeigt die Entführung der Europa, welche auf dem Rücken des mit Blumen geschmückten weißen Stieres von Tritonen und Nereiden geleitet, durch das blaue Meer dahin-

fährt. — Darüber sind mehr als 200 Tacte Musik verklungen, ohne daß bis jetzt ein Wort gesungen ist. Hier endlich beginnt der Chor „Naht Euch dem Strande". Dann folgt als Pantomine weiter: der rosige Duft schließt sich wieder, das Bild verschwindet und die Grazien deuten nun durch einen anmuthigen Tanz den geheimnißvollen Inhalt des Bildes als ein Werk der Liebe an. Von Neuem theilt sich der Duft. Man erblickt in sanfter Mondesdämmerung Leda am Waldesteiche ausgestreckt. Ein Schwan schwimmt heran. Allmählich verbleicht auch dieses Bild. Der Duft verzieht sich endlich ganz und zeigt die Grotte einsam und still. Die Grazien verneigen sich schelmisch vor Venus und entfernen sich langsam nach der Liebesgrotte. Tiefste Ruhe überall und unveränderte Gruppe von Venus und Tannhäuser. Dieser mit allem Raffinement, mit allen sinnlichen Reizen ausgestatteten Pantomine, für deren Verkörperung Herr Balletmeister Köller seine ganze Kraft eingesetzt hat, folgt die Scene: „Geliebter, sag', wo weilt Dein Sinn?" Wenn nun auch in dem Folgenden die Tannhäuser-Partie ganz dieselbe, wie bisher gewohnt, geblieben ist, so hat dagegen die Venus-Partie eine vollständige Umgestaltung erfahren. Sie ist breiter, dramatischer und wirkungsvoller angelegt und sehr oft von einer orchestralen Illustration getragen, welche die frühere Form und Gestalt in jeder Hinsicht weitaus überragt.

Vermischtes.

— Eine hochinteressante, bedeutsame Erfindung ist von Herrn Jakob Erbe in Eisenach gemacht worden, nämlich ein combinirtes Harmonium-Pianino, welches gleichzeitig ein vollständiges Harmonium und Pianino repräsentirt, ohne dabei die gewohnten Dimensionen des üblichen Pianino zu überschreiten. Interessenten haben während der Tonkünstler-Versammlung Gelegenheit, zwei dieser durchaus beachtenswerthen und originellen Instrumente im Eisenacher Theater zu sehen und zu prüfen.

— Das zur Feier des 10jährigen Bestehens der „Antwerpener Symphonie-Gesellschaft unter Emil Giani's Leitung veranstaltete Wagner-Concert nahm einen glänzenden Verlauf. Der große, 4000 Menschen fassende Harmoniesaal war zum Erdrücken gefüllt; auch der Gouverneur der Provinz, die Zivil- und Militärbehörden wohnten dem Feste bei. Den Solisten, Fräulein Pauline Meilhac vom Karlsruher Hoftheater und dem Tenor Duzas der Antwerpener Oper, welche Vorzügliches leisteten, wurden stürmische Ovationen dargebracht. Ganz besonders zeichnete sich auch das 122 Mann starke Orchester aus. Die Gesellschaft hat sich vor allem um die Wagner'sche Kunst verdient gemacht. Im Verlaufe der zehn Jahre wurden sieben Wagner-Concerte veranstaltet, in welchen sozusagen alle für den Concertsaal möglichen Fragmente Wagner'scher Werke zur Aufführung gelangten.

— In der Opernschule von Falkenberg in Dresden führte man am 12. Mai Karl Oberthür's neue anmuthige Cantate „Der Königin Pilgerfahrt" mit sehr hübschem Erfolge auf.

— Antwerpen eröffnet Preiswettspiele zwischen Streich-, Blas- und Harmoniemusikchören des In- und Auslandes. Die Aufführungen können an einem beliebigen Sonntage zwischen dem 6. Juli und 14. Sept. in Antwerpen erfolgen. Es sind mehrere Preise im Betrage von über 5000 Frcs. ausgesetzt. Der erste Preis beträgt 1000 Frcs. für das Musikchor und 150 Frcs. für den Dirigenten. Meldungen an den Bürgermeister von Antwerpen.

— Am 1. October kommen zwei Stipendien der Fel. Mendelssohn-Bartholdy'schen Stiftung à 1500 Mark zur Verleihung, das eine für Componisten, das andere für ausübende Tonkünstler. Die Bewerbungen sind bis 1. Juli c. bei dem Curatorium der gen. Stipendien, Berlin W., Behrenstr. 72, einzureichen, woselbst auch die Bedingungen zu erfahren sind.

— In Wiesbaden hat der Männergesangverein beschlossen, im Jahre 1891 einen internationalen Gesangswettstreit aus Anlaß des vierzigjährigen Bestehens des Vereins zu veranstalten.

— Zwischen der Intendanz der Berliner Königlichen Schauspiele und dem Vorstande der Symphonie-Concerte der Königlichen Capelle ist ein Vertrag zu Stande gekommen, nach welchem die Leitung der Concerte der Intendantur übertragen wird, wogegen diese den Wittwen und Waisen der Kammermusiker eine entsprechende feste Summe zahlt.

— Die Londoner Madrigal Society schreibt einen Preis von 200 Mark und einen zweiten von 100 Mark aus für die zwei besten Madrigale, vier- bis sechsstimmig. Einsendungen bis 1. October a. c. an den Secretair der Gesellschaft.

— Die egyptische Regierung hat der Oper in Kairo eine jährliche Subvention von 4000 Pfd. St. bewilligt. Durch diese mäßige Ausgabe wird hauptsächlich bezweckt, Kairo anziehender für Fremde zu machen.

— In Säckingen wurde der 200jährige Geburtstag des Urbilds des Scheffel'schen „Trompeter von Säckingen", Werner Kirchhofer, am 31. Mai in pietätvoller Weise gefeiert. Während Werner Kirchhofer und seine Frau Maria Ursula von Schönauw auf dem alten Friedhof bei der St. Friedolinskapelle ruhen, befindet sich der Gedenkstein auf dem neuen Friedhof. Derselbe trägt in lateinischer Sprache folgende Widmung: „Ewige Ruhe für Seele und Leib suchte im Leben und fand durch einen glückseligen und ruhigen Tod das in gegenseitiger Liebe unvergleichliche Ehepaar Herr Franz Werner Kirchhofer und Frau Maria Ursula von Schönauw, er am letzten Mai 1690 und sie am 21. März 1691. Sie mögen in Gott leben."

— Die Concertdirection Hermann Wolff feiert am 10. October d. J. ihr 10jähriges Bestehen. Am 10. October 1880 wurde das Büreau, welches sich noch heute „Am Karlsbad 19" befindet, eröffnet. Zu den ersten Clienten gehörten bald von Bülow, Rubinstein, später Jos. Joachim, Eugen d'Albert, Stavenhagen, Marcella Sembrich und andere Berühmtheiten, welche sich auch heute noch durch die Concertdirection Hermann Wolff vertreten lassen.

Kritischer Anzeiger.

F. Witzmann: Aschenbrödel, Singspiel für Mädchen. (Düsseldorf, L. Schwann.)

Das für weibliche Stimmen (Soli und Chor) mit Clavierbegleitung componirte Singspiel ist zwar ohne hervorragenden Werth, allein die Musik schmiegt sich leicht und ungesucht dem Texte an und wird nicht ungern ausgeführt werden, wenn man auf höhere Ansprüche verzichtet.

F. Busse: Der Singmeister. (Leipzig, Siegel's Verlag.)

Diese „Vollständige Anweisung zur Erlernung des Gesanges, theoretisch und practisch bearbeitet für Anfänger, wie für Geübtere" leidet daran, daß sie nicht vollständig und dazu in methodischer Beziehung mangelhaft ist. Nicht vollständig, weil beispielsweise die dynamische Seite des Gesanges nicht die ihr gebührende Berücksichtigung gefunden hat und die Vortragsstudien im engeren Sinne des Wortes sowie die Studien in der geistigen Auffassung der Intervalle gänzlich fehlen. In methodischer Beziehung mangelhaft, weil ein stufenmäßiger Aufbau von der Bildung des einzelnen Tones bis zur Bildung von Tonreihen übersehen und die Stimmregister bei den ersten Studien nicht die unentbehrliche Beachtung gefunden haben. Se.

Sammlung von Orgelsätzen aus den gedruckten Werken des H. Frescobaldi. Herausgegeben von Fr. X. Haberl. Preis 10 M. (Derselbe Verlag.)

Auf 99 Seiten liefert uns Haberl 68 Orgel-Compositionen Frescobaldi's (1583—1644), für deren Herausgabe wir ihm Dank wissen. Frescobaldi, Lehrer Froberger's und dadurch indirect auch J. S. Bach's, hat in den hier gegebenen Tonsätzen seine hervorragende Bedeutung für klare und durchsichtige Stimmführung sowie für harmonische und modulatorische Folgerichtigkeit zu unantastbarem Ausdruck gebracht. Wir empfehlen unsern Kunstjüngern, ihn nicht nur wegen seines historischen Werthes, sondern auch und besonders im Hinblick auf die oben bezeichneten Vorzüge eingehend zu studieren. Auch unsern Organisten können die betr. 68 Tonsätze für Verwerthung beim Gottesdienste bestens empfohlen werden.

Bruno Hilpert: „Am Bayrischen Landes-Denkmal auf dem Schlachtfelde von Wörth". Männerchor mit Begleitung eines Blasorchesters. Op. 14. (Verlag der Hofmusikalienhandlung Zierfuß in Nürnberg.)

Das ist ein Männerchor, dem bei würdiger Ausführung durchschlagender Erfolg gesichert ist. Wir empfehlen ihn daher unsern deutschen, insonderheit bayerischen Männergesangvereinen für ihre Concerte. Der Reinertrag wird der Sammlung für das „Kaiser Friedrich-Denkmal auf dem Schlachtfelde von Wörth" überwiesen, und um diesen Reinertrag möglichst zu steigern, hat der Componist auf jedes Honorar für seine vortreffliche Leistung verzichtet. Neben dem Componisten sei aber auch der Dichter des gedankenreichen Textes, Professor Dr. August Schricker, in anerkennendster Weise genannt. Die tiefen patriotischen Gedanken, welche derselbe aus-

spricht, hat Bruno Hilpert zu zündendster Wirkung gesteigert. Wir haben dieselbe an uns erfahren, als das Werk bei der Einweihung des Denkmals auf dem Schlachtfelde von Wörth zur Aufführung kam. Se.

J. Gall, Op. 12. Zwei Männerchöre. Nr. 1 Frau Einzig. Nr. 2 Ständchen. Leuckart, Leipzig.

Die Texte sind von R. Bures. Zur Besprechung liegt mir nur Nr. 1 vor. Die Stimmführung zeigt viel Routine, die Musik ist frisch und gefällig, melodisch und harmonisch gut klingend, so recht nach Wunsch sangeslustiger Liedertäsler, welche neben dem Sang auch lieben guten Trank.

G. Grunewald. Drei Mühlenlieder für Männerchor. Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.

Die hübsche Dichtung ist von C. Tannenhofer. In den ersten beiden Liedern singen zusammen 2 Tenöre und 1 Baß dreistimmig, während 2 Bässe das gleichmäßige „Klippklapp" gesanglich veranschaulichen. Die Composition ist sehr dankbar und zugleich leicht ausführbar.

H. Hofmann. Sehnsucht, Gedicht von M. Kalbeck, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. M. 1.20. Eulenburg, Leipzig.

Text als auch Musik reizend, herzinniglich und sehnsuchtsvoll. Temperamentvolle Sängerinnen dürften sich damit einen „lieben Gefährten" ersingen.

R. v. Keudell. Op. 6. Bertram de Born, Ballade von Uhland, für eine Alt- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 2.50. (Fr. 3,15.) Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Der Text dieser Ballade giebt keine Gelegenheit zu irgend einem melodischen Erguß; demnach ist die Musik zu demselben vorherrschend recitativisch gehalten; nichts destoweniger aber läßt sich mit ihr gute Wirkung erzielen, wenn der Sänger des „dramatischen Vortrags" Herr ist. W. Irgang.

Für gemischten Chor

erschienen:

1. Fünf Stimmungsbilder von **A. Sandberger** (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger); 2. Heil Kaiser Wilhelm Dir! von **W. Schmidt** (derselbe Verlag); 3. Zwei geistl. Chöre von **A. v. Geyso** (Rostock, Lorenz); 4. Palmsonntagmorgen von **R. Finsterbusch** (Leipzig, Licht und Meyer); 5. Im Freien von **R. Kuhne** (Gebr. Hug in Leipzig); 6. Drei Lieder von **A. Michaelis** (derselbe Verlag); 7. Trauungsmotette von **F. v. Woyrsch** (Hamburg, D. Rahter); 8. Lose Blätter Nr. 11—14 (Güstrow, Schondorf); 9. Zwei Concertstücke von **G. Spielter** (Leipzig, Siegel); 10. An Molde von **Chr. Sinding** (Christiana, Hals).

Die bei Nr. 1 genannten fünf Stimmungsbilder entsprechen in jeder Beziehung dem im Texte angeschlagenen Tone und können den gemischten Chören nachdrücklichst empfohlen werden. Nr. 2 wird seinen Zweck erfüllen und zur Erhöhung der Geburtstagsfeier Se. Majestät des Kaisers beitragen. Nr. 3 bilden zwei leicht singbare, sinngemäße Chöre und Nr. 4 kann als würdiger Palmsonntagsgesang bezeichnet werden. Nr. 5 singt im frohen Tone; jedoch paßt dazu recht schlecht die bitterböse Quinten-Parallele der Außenstimmen des 1. Tactes von Seite 3. Die Lieder von Nr. 6 sind besser gelungen, und Nr. 7 ist der Grundstimmung des Textes nicht zuwider, enthält aber Härten der Tonverbindung, welche im Texte keine genügende Rechtfertigung finden. Die „losen Blätter" von Nr. 8 enthalten meist gelungene Chöre, welche leicht ausführbar sind. Bei dem ersten der beiden Concertstücke von Nr. 9 („In der Klosterruine") steht die reiche musikalische Ausstattung nicht immer in einem angemessenen Verhältnisse zu dem einfachen Gedankengange des Textes, während bei dem zweiten („Der Postillon") sich dieses Verhältniß angemessener gestaltet und durch den Wechsel von Sopran, Alt, Tenor, Baß, Alt-Solo und Hornsatz zu beachtenswerther Wirkung gelangt. Bei Nr. 10 zeigen sich neben recht gelungenen malerischen Tonentfaltungen auch solche, die weder vom objectiven musikalischen Standpunkte, noch von dem des beabsichtigten Textausdruckes gebilligt werden können. Se.

R. v. Wistinghausen: Präludium und Fuge für die Orgel. (Leipzig, in Commission bei C. F. Leede.)

Eine wackere und schätzenswerthe Arbeit, von der aber das 6 Seiten lange Praeludium ohne Nachtheil für das Ganze eine Kürzung erfahren müßte. Von den zunächst einzeln vorgeführten vier Themata erweist sich das dritte durch die ihm eigene gangartige Gestaltung am wenigsten gelungen, während sich das vierte am meisten vortheilhaft abhebt und bemerkbar macht. Die Combination der vier Themata hätte erfolgreichere Ausbildung erhalten sollen. Trotz dieser Ausstellungen müssen wir das Ganze als eine tüchtige und beachtenswerthe Leistung bezeichnen.

C. Krebs: Vater Unser! für Gesang mit Clavier oder Orgel. (Dresden, A. Brauer.)

Den tiefen Stimmen wird dieses „Vater Unser" eine willkommene Gabe sein.

Führer durch die Orgel-Literatur bearbeitet von **B. Kothe** und **Th. Forchhammer.** (Leipzig, Leuckart's Verlag.)

Eine sachgemäße, wohlgeordnete Klarstellung auf dem Gebiete der Orgel-Literatur.

Sammlung katholischer Kirchenlieder. Veranstaltet und herausgegeben von **P. Othmar Berger.** (Linz, Ebenhöch'scher Verlag.)

Diese mit einem Anhange der wichtigsten Gebete versehene Sammlung kann im Allgemeinen als gelungen bezeichnet werden. Die Harmonisirung läßt leider mehrfach zu wünschen übrig.

Kirchenchorbuch für Knaben- (Frauen- oder Männer)-Chor. Herausgegeben von **Fr. Zimmer.** (Quedlinburg, Vieweg's Verlag.)

Die verschiedenwerthigen Gesänge dieser Sammlung sind mit ihrem dreistimmigen Satze leider nicht immer so eingerichtet, daß sie vom Knaben-, Frauen- und Männerchor, wie es der Titel bestimmt, ausgeführt werden können. Zweigestrichen fis, g und a liegen für unsere Knabenstimmen viel zu hoch und haben auf der Hand liegende Nachtheile für den Vortrag sowie für die Stimmen zur Folge.

Für Männerchor

erschienen:

1. Der deutsche Rhein von **O. Blau** (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger); 2. Leb wohl, liebes Gretchen von **F. Monhaupt** (derselbe Verlag); 3. Horch auf, du träumender Tannenforst von **G. Scherzer** (Cöln, Alt und Uhrig); 4. Frau Sorge von **J. Alexander** (Bonn, G. Cohen); 5. Sechs Gesänge von **Alb. Ellmenreich** (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger); 6. Sängergrüße von **H. Richter** (Magdeburg, Alb. Rathke); 7. Vier Männerchöre von **W. Berger** (Berlin, Praeger und Meier); 8. Sechs deutsche Weisen von **C. Schotte** (Hildesheim, Gerstenberg).

Nr. 1 bringt die dem Texte eigene Kraft und Energie, Nr. 2 seine Innigkeit zum Ausdruck. Nr. 3 können wir als characteristisch bezeichnen sowie Nr. 4 die gleiche Eigenschaft zuerkennen. Nr. 5 zeichnet sich aus durch leichte Singbarkeit und sehr ansprechende Melodiebildung (kann den Gesangvereinen nachdrücklichst empfohlen werden), während Nr. 6 in mancher Beziehung nicht ohne Schwächen ist. Nr. 7 können wir als eine tüchtige Gabe für den Männergesang bezeichnen, jedoch müssen wir — „Gleiches Fühlen" —, das in Ton und Wort unbedeutend ist, von dieser Anerkennung ausschließen. Die Schwierigkeiten, im Volkstone zu komponiren, sind von Nr. 8 meist glücklich überwunden. Die gebotenen 6 Gesänge werden sich bald Freunde erwerben. Schließlich erwähnen wir: „Der Zigeuner von M. v. Weinzierl (Leipzig, Siegel). Des Textes Sinn ist vom Componisten glücklich und wirkungsvoll zum Ausdruck gebracht. Se.

Hierdurch bitte ich, alle schriftlichen Zusendungen nicht mehr nach Nürnberg, sondern an mein neues Domicil

Neu-Wittelsbach-München
Romanstrasse 30.

zu adressiren.

Lina Ramann.

Grotrian, Helfferich, Schulz,

Th. Steinweg Nachf.

Hof-Pianoforte-Fabrik

Braunschweig.

Hoflieferanten

Sr. Majestät des Königs von Bayern, Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Baden, Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Mecklenburg-Schwerin und Sr. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.

Flügel und Pianinos

sämmtlich kreuzsaitiger Construction

eingeführt in der Königlichen Academischen Hochschule für Musik in Berlin, der Königlichen Musikschule in München und den Conservatorien in Basel, Frankfurt a. M., Karlsruhe, Strassburg i. E., Utrecht ete. etc.

Empfohlen von den bedeutendsten Musikern

und in Concerten benutzt von den hervorragendsten Pianisten der Gegenwart.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Neue billige Ausgabe

sämmtlicher Lieder

von

FRANZ LISZT.

Preis brochirt nur 12 M., in Prachteinband 14 M.

So viel auch bei Lebzeiten Meister Liszt's über seine Bedeutung als Componist gestritten worden ist und so oft auch böser Wille und Unfähigkeit beim Urtheilen über des genialen Künstlers compositorische Schaffenskraft laut wurden: heute ist doch schon die Mehrzahl der Musiker und Musikfreunde darüber einig, dass Liszt als Tondichter zu den hervorragendsten Erscheinungen der gegenwärtigen Epoche unserer musikalischen Kunst gehört. Gegen 400 bisher im Druck erschienene Originalwerke (denen über 700 Transcriptionen eigener und fremder Werke zur Seite stehen) zeugen von seiner grossartigen schöpferischen Kraft. **Unter diesen Originalwerken Liszt's prangen in erster Reihe seine köstlichen Lieder.** Eine stattliche Zahl derselben hat bereits weiteste Verbreitung gefunden; viele indessen sind noch weniger bekannt, obwohl auch ihnen im vollsten Maasse jener berückende Zauber eigen ist, mit welchem Liszt z. B. die Lieder: „Es muss ein Wunderbares sein", „Die Loreley", „Die drei Zigeuner", „Die Vätergruft", „Freudvoll und leidvoll", „Der Fischerknabe", „Wieder möcht' ich Dir begegnen" etc. etc. so reich ausgestattet hat.

Um nun der Sängerwelt, wie überhaupt allen Musikfreunden, die Bekanntschaft **aller** Lieder Liszt's so viel wie irgend möglich zu erleichtern, hat die Verlagshandlung eine neue, äusserst billige Ausgabe der sämmtlichen Lieder des Meisters veranstaltet. Die sämmtlichen Lieder Liszt's kosten in dieser Ausgabe brochirt nur **12 Mark, in Prachteinband 14 Mark.**

Hermann Wolff, Concertdirection.

Berlin W., Am Karlsbad 19, I. *Vertreter für:* **Berlin W.,** Am Karlsbad 19, I.

Clavier:

Fräulein Auguste Götz-Lehmann.
„ Gisella Gulyás.
„ Clotilde Kleeberg.
„ Emma Koch.
„ Isabella Lourié.
Frau Teresa Carreño.
„ Varette Stepanoff.
„ Margarethe Stern.
Herr Eugen d'Albert.
„ Prof. Heinrich Barth.
„ Dr. Hans von Bülow.
„ F. B. Busoni.
„ Felix Dreyschock.
„ Albert Eibenschütz.
„ Robert Freund.
„ Prof. Jos. Giehrl.
„ Dr. Ernst Jedliczka.
„ Frederic Lamond.
„ Prof. Franz Mannstädt.
„ José Vianna da Motta.
„ Wladimir von Pachmann.
„ Max Pauer.
„ Francis Planté.
„ Willy Rehberg.
„ Anton Rubinstein.
„ Camille Saint-Saëns.
„ Max van de Sandt.
„ Emil Sauer.
„ Prof. Xaver Scharwenka.
„ Fritz Schousboe.
„ Max Schwarz.
„ Alfred Sormann.
„ Bernhard Stavenhagen.
„ Josef Weiss.
„ Josef Wieniawski.

Violine:

Fräulein Geraldine Morgan.
Frau Wilma Norman-Neruda.
Fräulein Annette Rombro.
Frau Marie Soldat-Roeger.
Fräulein Rosa Schindler.
„ Gabriele Wietrowetz.
Herr Prof. Heinrich de Ahna.
„ Leopold Auer.
„ Stanislaw Barcewicz.
„ Adolf Brodsky.
„ Ludwig Bleuer.
„ Raff. Diaz-Albertini.
„ Charles Gregorowitsch.
Herr Carl Halir.
„ Willy Hess.
„ Jenö Hubay.
„ Prof. Joseph Joachim.
„ Johann Kruse.
„ M. Marsick.
„ Henri Marteau.
„ Felix Meyer, Kammervirtuose.
„ Waldemar Meyer.
„ Tivadar Nachèz.
„ Franz Ondricek.
„ Hermann von Roner.
„ Richard Sahla, Hofcapellmeister.
„ Emile Sauret.
„ César Thomson.

Violoncello:

Herr Hugo Becker.
„ Heinrich Grünfeld.
„ Prof. Robert Hausmann.
„ Julius Klengel.
„ Alwin Schroeder.
Fräulein Lucy Campbell.
„ Adeline Hanf-Metzdorff.

Harfe:

Herr Ferdinand Hummel.
„ Wilhelm Posse.
„ Hugo Posse.
Fräulein Esmeralda Cervantes, Kammer-Harfen-Virtuosin.
„ Felicia Jungé.

Flöte:

Herr Joachim Andersen.

Cornet à Piston:

Herr Hugo Türpe.

Sopran:

Fräulein Alice Barbi, Kammersängerin.
„ Lola Beeth, K. K. Hofopernsängerin.
„ Marie Berg.
„ Marie Busjaeger.
„ Emilie von Cölln.
Frau Elisabeth Feininger.
Fräulein Aline Friede.
Frau Therese Halir.
Frau Sophie Haase-Bosse.
„ Lillian Henschel.
Fräulein Emilie Herzog, Hofopernsängerin.
Frau Frieda Hoeck-Lechner.
„ Lydia Hollm.
Fräulein Olga Islar.
Frau Emilie Klein-Achermann.
„ Koch-Bossenberger, Kammersängerin.
Fräulein Elisabeth Leisinger, Hofopernsängerin.
„ Clara Max.
Frau Moran-Olden, Kammersängerin.
Fräulein Lydia Müller.
„ Helene Oberbeck.
Frau Hildegard Philipp.
Fräulein Mathilde von Schelhorn.
„ Ida Schletterer.
Frau Prof. Marie Schmidt-Köhne.
„ Prof. Anna Schultzen von Asten.
„ Clara Schulz-Lilie.
Fräulein Hedwig Sicca.
„ Pia von Sicherer.
Frau Maria Wilhelmj.
Fräulein Anna Wüllner.

Alt:

Frau Julie Bächi-Fährmann.
Fräulein Herta Brämer.
Frau Elisabeth Exter.
„ Marie Fleisch-Prell.
„ Marie Grahl.
Fräulein Johanna Höfken.
„ Auguste Hohenschild.
Frau Amalie Joachim.
„ Gertrud Krüger.
Fräulein Louise Leimer.
Frau Pauline Metzler, Kammersängerin.
Fräulein Minna Minor, Hofopernsängerin.
„ Clara Nittschalk.
Frau Rosalie Olfenius.
„ Lillian Sanderson.
Fräulein Marie Schmidtlein.
„ Anna Stephan.
Frau Emilie Wirth.
Fräulein Agnes Witting.

Tenor:

Herr Max Alvary, Kammersänger.
„ Georg Anthes.
„ Carl Dierich, Kammersänger.
„ Heinr. Ernst, Kammersänger.
„ Heinrich Grahl.
„ Max Grüning, Hofopernsänger.
„ H. Gudehus, Kammersänger.
„ Dr. G. Gunz, Kammersänger.
„ E. Hedmondt.
„ Otto Hintzelmann.
„ Robert Kaufmann.
„ Georg Lederer.
„ Franz Litzinger.
„ Max Pichler, Kammersänger.
„ Alfred Rittershaus.
„ Gustav Wulff.
„ Julius Zarneckow.
„ Raimund von Zur-Mühlen.

Bariton und Bass:

Herr Emil Blauwaert.
„ Ed. Fessler, Kammersänger.
„ Max Friedländer.
„ Carl Gillmeister, Hofopernsänger.
„ Edm. Glomme, Kammersänger.
„ B. Günzburger, Kammersänger.
„ Eugen Gura, Kammersänger.
„ Paul Haase.
„ Georg Henschel.
„ Ernst Hungar.
„ Paul Jensen, Hofopernsänger.
„ Fritz Lissmann.
„ R. v. Milde, Hofopernsänger.
„ Rudolf Schmalfeld vom Stadttheater in Köln.
„ Prof. Felix Schmidt.
„ Franz Schwarz, Hofopernsänger.
„ Robert Settekorn, Hofopernsänger.
„ Josef Staudigl, Kammersänger.

Arrangement der Sarasate-Tournée.
Leiter: Herr Otto Goldschmidt.

Die Kammersängerinnen Frau **Marcella Sembrich** (Berlin) und Frl. **Gina Oselio** (Christiania); die Herren **Ernest van Dyck,** K. K. Hofopernsänger, **E. Lassalle** (von der grossen Oper in Paris); den **Stern**'schen **Gesangverein** (Dir.: Prof. F. Gernsheim); den **Philharmonischen Chor** (Dir.: Siegfried Ochs); den **Nicolai-Kirchen-Chor** (Dir.: Musikdir. Th. Krause); das Streichquartett der Herren **Joachim, de Ahna, Wirth, Hausmann;** das Kölner Conservatoriums-Streichquartett der Herren **Hollaender, Schwartz, Körner und Hegyesi;** das Trio der Herren Prof. **Barth, de Ahna, Hausmann; la Société de Musique de Chambre pour instruments à vent:** M. M. Taffanel, Gillet, Turban, Paradies, Garigue, Bremond, Espaignet et Bourdeau (Professoren am Pariser Konservatorium); das **Berliner Philharmonische Orchester;** die Kapelle des K. K. Hofballmusikdirektors Herrn **Eduard Straus.**

Auswärtige Vertreter. Amerika: Abbey Schoeffel & Grau sowie **Ed. Stanton,** Metropolitan Opera House, in **New-York, England: D. Mayer** in **London; Scandinavien: Hennrick Hennings** in **Kopenhagen.**

Vertretung für:

A. Concerte der Concert-Direction Hermann Wolff:

Philharmonische Concerte unter Leitung von Dr. Hans von Bülow in Berlin.
Neue Abonnement-Concerte unter Leitung von Dr. Hans von Bülow in Hamburg.

B. Concerte im Auslande:

Symphony-Orchestra unter Leitung von Arthur Nikisch in Boston.
Philharmonische Concerte unter Leitung von Johann Svendsen in Kopenhagen.
Symphonie-Concerte unter Leitung von Georg Henschel in London.
Concerte der Kaiserlich Russ. Musikgesellschaft in Moskau.
Chatelet-Concerte unter Leitung von Ed. Colonne in Paris.

Engagements-Anträge und geschäftliche Mittheilungen für Obengenannte bitte freundlichst **direkt an mich** gelangen zu lassen, da genannte Künstler, um der berufstörenden Correspondenz enthoben zu sein, **mir** die Besorgung derselben übergeben haben.

Die Concertdirection Hermann Wolff besorgt:

Engagements bei allen Concert- und Privat-Gesellschaften des In- und Auslandes; Complette Oratorienbesetzungen; Arrangements von Concert-Tournées in allen Ländern; Arrangements von Concerten in Berlin etc. etc., und ertheilt **unentgeltlich** Auskunft über alle Concert-Angelegenheiten.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von J. Aibl, Kgl. Hof-Musikhandlung, München, C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig und Fr. Luckhardt, Berlin.

Leipzig, den 25. Juni 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 26.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Prolog

von

Adolf Stern.

(Gesprochen von Herrn Oberregisseur Brock aus Weimar beim Beginn der XXVII. Tonkünstlerversammlung in Eisenach, 19. Juni 1890.)

Der Sommer naht — Frau Holde trug ja längst
Vom Hörselberg den Lenz durch dieses Land,
Im Buchwald dunkelt schon das junge Grün,
Der frische Harzduft, der vom Rennsteig quillt,
Durchhaucht die Thäler, weckt im Herzen Sehnsucht
Nach blauen Fernen und nach Bergeshöhn.
Wir aber bannen Euch in engen Raum,
Wir wagen noch einmal des Festsaals Licht
Für Sonnenschein und Abendgluth zu bieten,
Und wissen wohl, so kühnem Anspruch wird
Nur dann Vergebung, wenn es uns gelingt,
Auf Stunden in Euch einen Lenz zu wecken,
Der Euch, der Schwüle dieses Raums zum Trotz,
In morgenklares Lichtgefild erhebt.

Ob diesem Kunstfest solche Weihe wird,
Ob wir vermögen, solchen Lenz zu wecken,
Ob zaubrisch uns wie Euch der Zug ergreift,
Bei dem des Künstlers wie des Hörers Geist
In kaum bewußtem Einklang sich begegnen —
Wir wissens nicht, allein wir hofftens gern:
Und spähen, wie es uralt heil'ger Brauch,
Nach Zeichen, die uns Glück und Sieg verheißen!

Es ist geweihter Boden, der uns trägt;
Um diese Stadt und um die Fürstenwarte,
Die schimmernd niederschaut auf Wald und Thal,
Webt es von Schatten, die nicht Schatten sind,
Die in geheimer Wirkung, fort und fort,
Das Bild im Auge und im Ohr den Klang,
Und in der Seele jene Kraft erzeugen,
Die aus Erinnrung volles Leben schöpft.

Bis zu den Tagen, die der Sage Schleier
Mit Dämmerlicht und buntem Glanz umwebt,
Zu Landgraf Hermann's reichem Wartburghof,
Und zu des Sängerkrieges Glanz und Leid,
Braucht die Erinnrung heut' uns nicht zu tragen.
Und thut sie's doch — wohlan wir scheuen's nicht.
Nicht fragen können wir die Traumgestalt
Des Ofterdingers, wie er Harfe schlug,
Nicht sagt uns Wolfram, wie sein Ton erklang —
Doch, daß des Dichters Kraft den Ton beseelt,
Und daß der Strom lebend'ger Poesie
Die Sänger trug — das glänzt mit klarem Licht
Durch alle Nebel der Vergangenheit —
Ein Sonnenstrahl, der durch die Wolken blitzt,
Den Pfad vor uns mit goldnem Streif erhellend!

Mit guten Zeichen grüßt uns diese Stadt:
Denn als der ritterliche Traum verweht,
Als — vor der Schwelle noch der neuen Zeit,
Zu der er mit der festen, starken Hand
Die Pforten aufriß, — Luther hier gewandelt,
Thüringen's größter heldenkühner Sohn,
Als durch die Gassen hell, von Eisenach,
Sein Lied erscholl — zog ihm des Klanges Kraft,
Die Macht der Töne also tief in's Herz,
Daß auch der Mann, der eine Welt erschüttert,
Nicht missen konnte, was dem Bergmannsknaben
Die Seele löste und den Sinn erquickt.
Uns sei's ein Zeichen, daß, wie ernst die Zeit,
Wie ehern Kampf und Nöthen dieser Tage,
Die Welt auf immer der Musik bedarf,
Daß unsre Kunst, die aus der tiefsten Seele
Des deutschen Volkes strömte, leben wird,
So lang dies Volk sein Herzblut sich bewahrt!

Mit guten Zeichen grüßt uns diese Stadt:
In Donndorf's Erzbild blickt der größte Meister
Der hier entsprossen, blickt Sebastian Bach,
Der mächtige, vom hohen Sockel nieder;
Und faßt uns Ehrfurchtschauer vor dem Bild
Des Unerreichten, des zu spät Erkannten,
So strömt zugleich ein Hauch von Zuversicht
Von ihm auf uns, ein freudiges Gefühl,
Weil der Gewaltige den Kreis der Kunst,
Den Tonkreis, den er einsam schaffend zog,
So weltweit spannte, daß der Ernst der Welt,
Daß jede Tiefe, die das Leben hegt,
Und jede Höhe, die des Geistes Auge
Erschaut, ja jede Höhe, die es ahnt,
In diesem Kreise schon beschlossen ist;
Daß wir, die Neurer heißen, die zu kühn,
Zu herb, zu wagnißreich gescholten werden,
Nichts wagen können, das er nicht gewagt,
Nichts schauen können, das er nicht geahnt,
Nichts sagen werden, dessen erster Laut —
Nicht schon in seiner starken Brust erwacht —
Und nur die Frage bleibt, ob rein der Trieb,
Ob echt die Kraft, die uns zum Wagniß führt,
So rein und echt, wie sie in ihm gewesen.

Wenn aber doch, nach manchem kühnen Wort,
Ein leises Zagen unsern Sinn beschleicht,
So hebt ein glänzend Zeichen neu das Herz!
Wir rühmen es und mit uns rühmt die Welt:
Daß Weimar's Fürstenhaus nur gute Kunst,
Nur ernstes Wollen mit dem Schilde deckt,
Der schützend über unserm Feste glänzt;
Wir grüßen ihn mit Ehrfurcht, wie mit Stolz,
Den edlen Schirmherrn, dessen Huld uns ehrt,
Wir wollen ihn in jedem Tone grüßen!
Und wenn wir froher scheiden, als wir kamen,
Wenn unser Ringen ein Gelingen krönt,
Ihm wollen wir, wie heute, so nach Jahren,
Mit unſ'rer Treue unsern Dank bewahren.

Die 27. Tonkünstlerversammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins in Eisenach.

Erster Tag.

Die XXVII. Tonkünstlerversammlung, veranstaltet vom Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, nahm ihren officiellen Anfang mit dem ersten Festconcert, das im hiesigen Stadttheater abgehalten wurde. Aus allen Theilen Deutschlands sind sie herbeigeeilt, die Tonkünstler, und haben sich hier zahlreicher wie auf mancher vorhergegangenen Tonkünstlerversammlung ein Stelldichein gegeben. Kein Wunder also, daß das ca. 1200 Sitzplätze enthaltende Theater in allen Theilen voll besetzt war. Der Protector des Vereins, Seine Königl. Hoheit der Großherzog von Sachsen-Weimar, der zum Tonkünstlerfest hier eingetroffen ist, kam mit seinem Adjutanten in's Theater und wurde am Eingang desselben vom Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und dem hiesigen Festcomitee begrüßt. Sofort nachdem der Landesherr in seiner Loge Platz genommen, wurde unter der Direction Lassen's Franz Liszt's „Weimar's Volkslied", für Männerchor und Orchester, ausgeführt. Ein Volkslied im eigentlichen Sinne des Wortes ist Liszt's Composition nicht und wird es nie werden, dazu ist sie zu hoch gedacht und zu pomphaft ausgeführt. Ein prächtiger Lobgesang des weimarischen Herrscherhauses, der sinnig als Huldigung für den Großherzog von Sachsen an die Spitze des Fest-Programms gesetzt wurde, ist aber das „Volkslied" auf alle Fälle. Die Dichtung dazu ist von Peter Cornelius und lautet in ihrer ersten Strophe stimmungsvoll wie folgt:

Von der Wartburg Zinnen nieder
Weht ein Hauch und wird zu Klängen,
Tönt an Ilm und Saale wieder
Laut in hellen Festgesängen;
Und vom Land, wo sie erschallten,
Tönt's in alle Welt hinaus:
Möge Gott dich stets erhalten,
Weimar's edles Fürstenhaus.

Nachdem Weimars Volkslied in all' seinen Theilen verklungen war, erhob sich Herr Oberbürgermeister Dr. Eucken und brachte in kurzen Worten ein dreifaches Hoch auf den erhabenen Protector des hier festlich versammelten Vereins aus, in welches die Anwesenden lebhaft einstimmten.

Darauf sprach Herr Oberregisseur Paul Brock aus Weimar obigen schönen, schwungvollen, an hübschen, auf Ort und Zeit gemünzten Gedanken reichen Prolog von Prof. Adolf Stern-Dresden. Es folgte die Erstaufführung von Engelbert Humperdincks-Frankfurt a. M. „Das Glück von Edenhall", Ballade für Chor und Orchester, die dem jugendlichen Componisten, der sein Werk selbst dirigirte, einen schönen, großen Erfolg brachte. Humperdinck hat aus der Uhland'schen Ballade eine Tondichtung geschaffen, einschmeichelnd, ergreifend und von blendender Schönheit. Leichtflüssig und leichtverständlich ist die Musik, ohne jemals trivial zu werden, die Detailmalerei der einzelnen Bilder, die er entrollt, ist bis auf den kleinsten

Punkt zart und vornehm durchgearbeitet und man versteht es, daß die mitwirkenden Sängerinnen und Sänger mit wahrer Begeisterung sich dem eindrucksvollen Werke widmeten. Die Chöre wie die Instrumentation sind originell bearbeitet. Stürmischer Beifall und Hervorruf lohnte den Componisten. Hierauf fesselte die Festversammlung in reichem Maße des Dresdener Compositionslehrers Felix Draeseke Symphonisches Vorspiel zu Heinrich von Kleist's Tragödie „Penthesilea". Selbstverständlich handelt es sich hier um ein Werk größten Styles, das mit jenem hohen künstlerischen Ernst, mit jener Klarheit und Selbstständigkeit, die Draeseke auszeichnen, ausgeführt ist. Die mächtige kriegerische Tragödie scheint bei dieser Musik an unserem Auge vorüber zu ziehen, und das gewaltige Werk wuchs zu seiner ganzen Bedeutung durch die ausgezeichnete Leitung, welche der geniale Capellmeister Richard Strauß-Weimar dem Ganzen gab. Diese Orchesterleitung der reichlich verstärkten weimarischen Hofcapelle war imposant.

Von Franz Schubert wurden zwei nur im Manuscript vorliegende kirchliche Compositionen für Soli, Chor und Orchester wiedergegeben, die sicherlich in der Kirche besser geklungen hätten als im Theater. Das sehr piano gehaltene Soloquartett im „Tantum ergo" konnte nicht zur durchschlagenden Wirkung kommen. Elegie und Finale der Serenade für Streichorchester von Peter Tschaikowski wirkte prickelnd und anmuthig und zeigte, wie viel sich aus dem Streichorchester bei solch' verblüffender Beherrschung desselben, wie sie der Componist bekundete, machen läßt. Von den zahlreichen Verehrern Johannes Brahms wurde dessen „Schicksalslied", für Chor und Orchester, reich bewundert und dankbar aufgenommen.

Den zweiten Theil und Schluß des Concerts bildete die Aufführung der Chöre zu Herder's „Entfesseltem Prometheus" von Franz Liszt. Diesem hohen Lied der Menschlichkeit, das Herder in dramatische Szenen gefügt, hat Liszt durch seine Komposition einen erhöhten Reiz verliehen. Richard Pohl, der den verbindenden Text gedichtet zu den Herder'schen Chören und hierdurch das Verständniß des Gesammtwerkes für die Concert-Aufführung vermittelt hat, macht uns auch bekannt mit dem Programm, welches Liszt zu eben dieser symphonischen Dichtung hatte.

Die Inauguration der Statue Herder's fand im Jahre 1850 in Weimar statt, und der betr. Tag sollte durch eine Theatervorstellung gefeiert werden, welche speciell der Verehrung dieses poetischen Denkers gewidmet war. Unter seinen Cantaten und Gedichten in dramatischer Form wählte Liszt den entfesselten Prometheus, — eines seiner Werke dieser Gattung, aus welchem am reinsten die Lauterkeit und der Seelenadel dieses Mannes hervorleuchtet, welchen man den Apostel der Humanität nannte — um die lyrischen Partien daraus in Musik zu setzen, zu welchem Zweck sie ursprünglich gedichtet waren.

Der Tondichter wollte in seiner symphonischen Dichtung uns zunächst den gefesselten, den leidenden Prometheus vorführen, bevor er uns den entfesselten und verklärten geben konnte. Dem entsprechend beginnt auch die Ouverture mit derselben Situation, welche das Fragment des Aeschylos eröffnet: „Kraft" und „Gewalt" schleppen den widerstrebenden Prometheus zu jenem Schauerfels, an welchen Hephästos, auf Zeus' Befehl, den Titanen mit diamant'nen Fesseln für ewig kettet.

Im weiteren Verlauf finden wir alle die Hauptmomente, welche Liszt in seinem Vorwort zu dem Werke angedeutet hat: Kühnheit bis zum himmelstürmenden Trotz, übermenschliches Leiden, Aufschrei in unsäglichem Schmerze, überirdisches Entsagen und Ausharren, und endlich Erlösung und Verklärung.

Die Aufführung des Liszt'schen Werkes war eine im Ganzen sehr würdige. Die wunderbar gezeichneten Chöre der Schnitter und Schnitterinnen, ebenso der Winzerchor und die Soli gelangen durchweg sehr gut.

Heute Vormittag 11 Uhr war die erste Kammermusikaufführung.

(Fortsetzung folgt.)

Geschichtliche Mittheilungen über die Entwicklung des einstimmigen Liedes am Clavier und dessen Abarten.

Von **Emil Krause**.

(Schluß.)

L. Prochaszka (gest. 1888) hat mit Geschick den Stil seiner böhmischen Landsleute Smetana (1824—84) und Dvorak (geb. 1841) (des Letztgenannten wird später eingehend gedacht) nacheifernd, eine große Zahl speciell nationaler Dichtungen zu ansprechenden Liedern und Duetten verwendet. Diese liebenswürdigen Tonsätze sind mehr als manches Andere von Werth in das Publicum gedrungen. Als besonders beliebt und hübsch klingend sind anzuführen „Völkerstimmen", verschiedene Hefte (Berlin, Simrock), Liebeslieder (Dresden, Hoffahrt), Launige Lieder (Hamburg, Böhme), die reizenden Duette nach slavischen Dichtungen (Berlin, Simrock) 2c., alle jedoch ohne Opusangaben, was jedenfalls unpractisch ist. — Raff (1822—82) hat eine große Zahl Lieder, auch Cyclen, z. B. „Maria Stuart", Op. 172 (1872), geschrieben, von denen jedoch nur verhältnißmäßig wenig bekannt geworden. Das beliebteste der Raff'schen Lieder „Keine Sorg' um den Weg" aus dem 30 Gesänge enthaltenden Sangesfrühling Op. 98, der in den Jahren 1856—1863 entstand, spricht, wie vieles Andere, dafür, daß der gediegene Instrumental-Componist auch dem einstimmigen Lied am Clavier formell wie musikalisch gerecht werden konnte. Auch Raff's zwei- und dreistimmige Composition dieses Genres, erstere Op. 114 (1860—1864) und letztere Op. 184 (1870—1873), besitzen stellenweis unverkennbare tonkünstlerische Vorzüge. Auch Joseph Rheinberger hat verschiedene mehrstimmige Sologesänge (von denen Manches vom Chor gesungen werden soll) geschrieben, die sich durch gediegene Stimmenführung vortheilhaft auszeichnen. Dieser, durch Schumann in's Leben gerufenen Kunstform, schließt sich u. A. auch Julius Röntgen (geb. 1855) in seinem Cyclus „Toscanische Rispetti" Op. 9 an, ferner z. B. Rud. Weinwurm (geb. 1835) Op. 23: „Toscanische Lieder" (Original mit vierhändiger Clavierbegleitung), doch ist bei diesem melodisch wirkungsvollen Opus 23 vornehmlich an den Chor gedacht. Ph. Rüfer, Reinthaler (geb. 1822) und A. Riccius (1819—1887) sind weiter anzuführen; der zuletzt genannte Componist giebt in seinen verschiedenen zweistimmigen Liedern gesanglich und melodisch Treffliches. Die Gaudeamus-Gesänge, Op. 46, von Dr. Hugo Riemann (geb. 1849), welche von den Liedern des Componisten entschieden die meiste Bedeutung haben, sind musikalisch von nicht zu verkennendem Werthe, sie recapituliren den Ideengang der Scheffel'schen Dichtungen vortrefflich und bringen künstlerisch manches Neue. Anton Urspruch (geb. 1850), der gewiegte Contrapunktist, bereicherte die Lied-Literatur mit einem aus 8 Liedern bestehenden Op. 23, die sämmtlich warm empfunden und

musikalisch vornehm construirt sind. Gleiches gilt von den Liedern Op. 14 von C. H. Seyffardt (geb. 1859) u. s. w.

Die Literatur der Gesänge und Lieder mit Begleitung von anderen Instrumenten außer dem Clavier, auf die zuerst bei Beethoven, dann bei Schubert und Weber und hernach bei verschiedenen anderen Componisten hingewiesen wurde, hat in neuester Zeit verhältnißmäßig wenig Vertreter gefunden. Lieder mit Clavier-Trio wurden außer von Beethoven und Weber (Clavier-Trio und Flöte) von Emil Krause und Max Zenger (geb. 1837) geschrieben, und zwar von Ersterem Op. 22 und Op. 26, zwei Hefte schwedischer Volksmelodien, und von Letzterem als Op. 10 3 Lieder in schwäbischer Mundart. Zenger zählt zu den gediegenen Componisten, die das Edle erstreben und auch erreichen. Von den Liedern mit einem obligaten Instrument neben dem Clavier, welche die jüngste Zeit brachte, sei hier noch erwähnt Felix v. Woyrsch (geb. 1860) Op. 2 vier Lieder mit Cello resp. Violine. v. Woyrsch giebt noch mehr Werthvolles, als in diesem der Gediegenheit wegen angeführten Erstlingswerke, in seinen poetischen Liedern Op. 14 und Op. 16.

Auf dem Gebiete der durch die neue Opernmusik beeinflußten Anschauungen hat die Lied-Composition ebenfalls manche Vertreter aufzuweisen. Einer der Thätigsten hierin war Liszt (1811—1886), dessen 58 Tonstücke in einer neuen Gesammtausgabe (Leipzig, Kahnt Nachf.) erschienen sind. Kann man diesen Compositionen auch nicht überall beistimmen, so läßt sich doch nicht verkennen, daß viele derselben, namentlich die kürzeren, wie z. B. „Es muß ein Wunderbares sein", Hochinteressantes bringen. In „Mignon" und „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten", wie vielen andern dieser Gesangstücke, verläßt Liszt das Gebiet des einfachen Liedes gänzlich und versucht eine in's Dramatische gehende Textesverbildlichung. Auch Wagner's „Fünf Gedichte" (aus dem Jahre 1862) unter denen sich „Träume", die Studie zu „Tristan und Isolde" auszeichnen, sind weniger der Lied-Composition, als der dramatischen Musik beizugesellen. — Im Anschluß an Liszt und Wagner seien hier, als ähnlichen Tendenzen huldigend, A. Ritter (geb. 1811), Ferrucio Busoni, Martin Röder (geb. 1851), Posco, Rübner, Ed. Schütt (geb. 1856), Peter Tschaikowsky (geb. 1841), Richard Strauß (geb. 1874), J. Kniese und viele Andere zu nennen. Vor Allem ist es aber der Dichter-Componist Peter Cornelius (1824—74), der in seinen ebenso eigenartigen wie bedeutenden Schöpfungen eine ganz unabhängige Stellung in der musikalischen Composition einnimmt. Die Liederhefte dieses Tonsetzers mit den Opuszahlen 1, 4, 5, 6, 8, 15 und 16 (Duette sind auch darunter) haben ihre eigene Physiognomie. Wie herrlich ist, um nur eines hier kurz anzuführen, der Cyclus „Weihnachtslieder" Op. 8! Diese eigenartige, gedankenreiche Dichtung und Musik nehmen unser ganzes Denken und Empfinden gefangen. Gleiches in Bezug auf Bedeutung gilt den Liedern des norwegischen Tonsetzers, Ed. Grieg (geb. 1843), welche wie die Lieder und Gesänge von Peter Cornelius vornehmlich harmonisch von großem Werthe sind. Die Grieg'schen Lieder, von denen das 1864 componirte: „Ich liebe Dich!" das populärste geworden ist, erschienen in einer Sammlung verschiedener Albums in der Ausgabe Peter's. Von Interesse ist es, daß jedem Liede das Compositionsjahr beigegeben wurde. Grieg ist von den ausländischen Lied-Componisten entschieden der hervorragendste; seine Vorgänger, Lindblad (1801—1878) 2c. haben nur dem Volks-, nicht aber dem Kunstliede Werke zuführen können. Die Chopin zugeschriebenen Volkslied-Bearbeitungen, welche in die Jahre 1829 bis 1845 fallen, seien hier nur angeführt, nicht aber als werthvoll bezeichnet. Außer Grieg verdient Anton Dvorak von den Ausländern besondere Erwähnung. Tritt auch in seinen Liedern und Duetten, von denen sich besonders die Duette Op. 20 (1889) und Op. 32, „Klänge aus Mähren" (1878), „Lieder im Volkston", Op. 73 (1887), und „Liebeslieder", Op. 83 (1889) auszeichnen, das alle seine Compositionen charakterisirende slavische Element in den Vordergrund, so besteht doch im Einvernehmen damit eine unverkennbare Ursprünglichkeit, die ihrer Bedeutung nach gewürdigt zu werden verdient. Von weiteren ausländischen Componisten sind anzuführen: Rossini (1792—1868) in seinen dankbar geschriebenen Canzonetten, Cherubini (1760—1842) in seinen köstlichen Duetten, welche neuerdings in der Ausgabe Peters erschienen, sodann Gounod (geb. 1817) in seinen stellenweis reizenden, allerdings elegant gehaltenen französischen Gesängen, Glinka (1804—1857) in seinen Romanzen, Gade (geb. 1817) besonders in seinen Duetten Op. 9 und Emil Hartmann (geb. 1836) vornehmlich in seinen Liedern Op. 35a, de Hartog (geb. 1828) in Duetten. In jüngster Zeit haben die Compositionen des vlämischen Tonsetzers Edgar Tinel (geb. 1854) und unter diesen sein Liederheft Op. 22, „Grabgesänge", Aufsehen gemacht. Tinel ist erfindungsreich und dabei musikalisch ernst. Es sind bei dieser Aufzählung allerwichtigster Erscheinungen auf dem Gebiete des Liedes und dessen Abarten bisher diejenigen Tonsetzer noch nicht erwähnt, welche diese so reich und vielseitig bebaute Musikgattung nach weniger künstlerischer Seite hin compositorisch pflegten. Dies erscheint um so mehr gerechtfertigt, wenn man in Erwägung zieht, daß es dem Autor einzig darauf ankam, das Lied von seinen ersten Anfängen bis zur Gegenwart vom rein künstlerischen Gesichtspunkte aus zu beleuchten. Das die nach Tausenden zählenden Liedweisen eines Fesca (1789—1836), Dessauer (1798—1826), Pressel, Kücken (1810—83), Hölzel (1813—83), Gumbert (geb. 1818), Krebs (1804—80), Curschmann (1805—41), Graben-Hoffmann (geb. 1820), Proch (1809—78), Abt (1819—1885) und Andere nicht minder als das Gediegene durch die ganze Welt gedrungen sind, und ferner, daß Manches derselben mehrwerth'g als Anderes ist, kann nicht als Beweis gelten, daß diese Compositionen irgend eine ernste Bedeutung haben. Vom rein dankbar gesanglichen Standpunkte aus wurden sie in früherer Zeit recht oft zum Vortrag gewählt; heute aber, wo, Dank der mehr und mehr geläuterten Geschmacksrichtung des Publikums, die Anschauungen über den Werth des Liedes höher gestiegen sind, verschwinden sie fast gänzlich. Nicht nur in Deutschland, besonders in Frankreich und England wurde diese, man könnte sagen „billige" Musik, deren Schwerpunkt in der leicht faßlichen trivialen Melodik bei stetem Einerlei der accordlichen Grundlage ruht, reichlich gepflegt, doch hat man auch im Auslande jetzt einen vornehmeren Ton im Liede angeschlagen, in Folge der sich auch dort mehr eingelebten gediegeneren Richtungen.

Manche der neuzeitlichen Componisten, wie der in jüngster Zeit recht bekannt gewordene Erik Meyer-Helmund, H. Riedel (geb. 1847), Reinhold Becker (geb. 1842), Bohm, Isermann 2c. haben sich mit Erfolg bemüht, die leicht und angenehm klingende Melodie mannichfaltiger zu gestalten und dabei den zugänglichen, dem weniger musikalisch Gebildeten verständlichen Ton anzuschlagen, ein Problem, welches sie gewiß zur Freude ihrer Verleger auf's

Beste lösten. Daß sie jedoch dabei manchmal in die Stilweise ihrer Vorgänger verfielen, konnte nicht ausbleiben. Viel Erfolg hat Meyer-Helmund bei Dilettanten zu verzeichnen, denn seine melodischen Lieder sind effectvoll und daher für den Sänger recht dankbar. Sie streifen allerdings bedenklich an Trivialität, bringen jedoch daneben Manches, das auf eine bessere Geschmacksrichtung hinweist. Riedel's beliebt gewordene „Trompeter-Lieder" (nach Scheffel), wie die Gesangsstücke von Bohm, und Anderen, zählen, wie die Lieder von Meyer-Helmund, zu dem Besseren, was diese weniger ernste Richtung des Liedes aufzuweisen hat.

Unsere neueste Literatur der Lied-Composition ist nach jeder Richtung hin ungemein reich. Von großem Interesse ist der von Ernst Challier (Berlin) verfaßte und 1885 im Selbstverlage erschienene Lieder-Katalog, der auf's Uebersichtlichste geordnet, (einschließlich des ersten Nachtrags bis October 1886) auf nicht weniger als 1053 großen Octav-Seiten die Titel von vielen Tausend einstimmigen meist deutschen Gesangsstücken bringt. Diese enorme Arbeit (auch die Verleger und Preise sind angegeben) hat einen nicht hoch genug anzuschlagenden Werth, der wesentlich darin besteht, daß man ersehen kann, wie oft die einzelnen Dichtungen z. B. „Der Erlkönig", „Du bist wie eine Blume" 2c. componirt wurden. — Noch eines zweiten bibliographischen Werkes, das für den Sänger von Wichtigkeit ist, sei hier gedacht. Es ist dies „das Handbuch des deutschen Liederschatzes" von Ferd. Sieber (geb. 1822), welches 1876 bei Carl Simon (Berlin) erstmalig erschien. Dasselbe bringt den Titel von 10000 auserlesenen Liedern 2c. nach dem Stimmenumfang systematisch geordnet.

Opernaufführung in Leipzig.

Wagner's grandioses Nibelungendrama übt immer noch große Anziehungskraft auf das Leipziger Publikum; das wurde durch die Aufführungen in den letzten Wochen abermals thatsächlich bewiesen. In der Walküre war das Haus bis auf den letzten Platz besetzt und auch die anderen Vorstellungen waren sehr zahlreich besucht. An Herrn Capellmeister Paur hat die Direction einen Wagnerdirigenten gewonnen, der nicht nur mit Sachkenntniß, hoher geistiger Befähigung und Liebe die Werke vortrefflich einstudirt und mit größter Sicherheit leitet, sondern auch die Stellen wieder vorführt, welche früher der Länge wegen ausgelassen wurden. Wir hörten sie denn also in unverkürzter Gestalt; gelegentlich können sie auch wohl einmal wieder mit Strichen gegeben werden.

Erfreulich war es zu sehen, welche großen Fortschritte Herr Schott als Wagnersänger wieder gemacht hat. Ja, seine Darstellung des Siegmund in der Walküre darf man als eine wahrhaft vollendete Leistung bezeichnen. Stimmlich gut disponirt, vermochte er den gaumigen Ansatz zu vermeiden, der den Wohlklang seines Organs zuweilen beeinträchtigt. Die Characteristik des unglücklichen, verfolgten Wälsungensprößlings in den verschiedenen Situationen kann auch wohl nicht treuer ausgeführt werden, als es diesmal durch Herrn Schott geschah. Ebenso vortrefflich war seine Siegfried-Darstellung in der Götterdämmerung.

In der Walküre hatte Frl. Clara Polscher die strafende Göttermutter Fricka übernommen. Die Gattin Wotan's repräsentirt das Moralprincip im Nibelungendrama. Dieser hohen Mission sich bewußt, trat auch Frl. Polscher dem unstäten Wotan mit Hoheit und Würde entgegen und ihre Moralpredigt war von eindringlicher Wirkung. In Folge einer Indisposition machten sich aber dann einige Fluctuationen in der Tongebung bemerkbar. Jedoch bekundete auch diese Characterdarstellung der jungen Dame dramatisches Talent.

Frau Moran-Olden war auch diesmal wieder die bewunderungswürdige, unübertreffliche Brünhilde und die vielduldende Sieglinde der Frau Stahmer-Andrießen wird uns stets unvergeßlich bleiben. Die Herren Hübner, Marion, Perron, Schelper, Wittekopf u. A. haben ihrer hohen dramatischen Begabung auf's Neue Ehre gewonnen. Die Direction darf also mit großer Zufriedenheit auf diese Aufführnngen blicken. Sie gab uns auch die früher ausgelassene Scene der Waltraute in der Götterdämmerung und hatte zu diesem Zweck die gütige Mitwirkung des Frl. v. Chavanne wieder in Anspruch genommen. Auch der vortrefflichen Capelle möge man hohe Ehre und Anerkennung zollen für die Ausdauer und bewunderungswürdige Ausführung ihres schwierigen Orchesterparts.

J. Schucht.

Correspondenzen.

Dortmund.

Eine für unser Westfälisches Vaterland bedeutsame That ist soeben mit bestem Gelingen vor sich gegangen: das erste Westfälische Musikfest, welches am 8. und 9. Juni in dem neu errichteten, geräumigen und gefällig ausgestatteten Lokal am Fredebaum abgehalten worden ist, hat bewiesen, daß auch in unserer rauchgeschwärzten Gegend ein frohes Lied ertönen kann und empfängliche Herzen begeistert, daß sich auch bei uns die Männer finden lassen, um eine große musikalische Unternehmung in die Wege zu leiten und zu Ende zu führen. Vierzehn westfälische Musikvereine stimmten schon am 9. December 1888 dem Vorschlage, ein solches Fest zu begehen und periodisch wiederkehren zu lassen, zu und erwählten Dortmund zum ersten Vororte. . . . „Schon der Sommer des vorigen Jahres sollte den Plan verwirklicht sehen, da brachen die Arbeiterunruhen aus und heischten gebieterisch die Vertagung. Glücklicherweise sind den Zeiten der Gährung stetigere Zustände gefolgt und nun soll mit doppeltem Eifer, mit der durch die erwartende Spannung vermehrten Kraft das Fest begangen werden."

Also läßt sich das Vorwort des Progr..mmbuchs vernehmen, welches im Uebrigen eigentlich die einzige Erscheinung auf dem ganzen Fest gewesen ist, welche die Spuren der Anfängerschaft nicht verläugnen konnte. So war es einigermaßen gewagt und voreilig, wenn sich das Comité in dem Vorwort also vernehmen ließ: „Es war uns eine Freude, die Leitung des Festes den bewährten Händen unseres Musikdirigenten, Herrn Julius Jansen, übertragen zu können, dessen jugendlich begeistertes Feuer die Kräfte, die sich so zahlreich boten, mit Hingebung zu erfüllen wußte . . . . . wir hoffen das Beste von dem über 100 Köpfe starken Orchester, das bewährte Kräfte (?) in sich vereinigt und es erfüllt uns mit gerechtem Stolze, daß es uns gelang, in den Damen Oberbeck (Sopran) aus Berlin und Spies (Alt) aus Wiesbaden, sowie den He rren Perron (Bariton) aus Leipzig und Alvary (Tenor) aus Berlin, die besten Kräfte zum gleich meisterhaften Vortrage in Oratorien, wie im lyrischen Gesange zu gewinnen." Warum das Comité so stolz darauf ist, die genannten Sänger, die doch nicht ad majorem Dei gloriam, sondern für sehr ansehnliche Summen mitwirkten (Alvary z. B. für 2000 Mark) und denen es auf die Gegend gewiß nicht ankommt, gewonnen zu haben, ist nicht recht einzusehen. Den „gleich meisterhaften Vortrag" u. s. w. ließ Alvary sehr vermissen, dessen Begabung weder im Oratorium, noch im lyrischen, sondern erst im dramatischen Gesang („Fanget an!" aus den Meistersingern) zum Vorschein kam. Die Hände Janssen's zeigten eine hervorragende Beanlagung für die Orchesterdirection, ohne daß man sie „bewährt" nennen konnte; und gerade daß er an die Stelle eines „jugendlich begeisterten Feuers" Bedachtsamkeit und Ruhe setzte, muß ihm in seinem schwierigen Posten, wo zum ersten Mal weit über 700 Mitwirkende seinem Tactstock unterstellt waren, als hervorragendes Verdienst angerechnet werden. Das Orchester schloß allerdings auch einige Kräfte in sich, welche höchstens als Zähl-

candidaten gelten konnten und bei denen Schweigen oder Leisespielen Gold war, dafür hatte es aber einen Stamm von ausgezeichneten Künstlern, zum Theil Virtuosen in dem Kölner städtischen Orchester angeworben, und wenn von Vollendung gesprochen werden kann, so darf dies Wort auf die Cmoll-Symphonie von Beethoven, das Meistersinger-Vorspiel von Wagner, die Préludes von Liszt, selbstverständlich neben verschiedenen Chören des Händel'schen Messias und den Gesangsvorträgen des Frl. Spies und des Herrn Perron angewandt werden. Wenn es ferner in der Erläuterung der Musikstücke heißt: „Der erste Satz der Beethoven'schen Symphonie Cmoll ist in technischer Hinsicht eines der gewagtesten Kunststücke auf musikalischem Gebiete, da er sich auf nur 4 harmlose Noten aufbaut", so hätte der kundige Erläuterer Kretzschmar's Concertführer, auf den er später verweist, nun schon ganz citiren können, dann würden den Lesern allerdings die „harmlosen Noten", aber dem Erläuterer auch die Spötteleien der Leser erspart geblieben sein. Kretzschmar sagt nämlich Abth. I. S. 88 f.: „Von der technischen Seite aus betrachtet, ist der erste Satz der Cmoll-Symphonie eines der verwegensten Kunststücke: denn sein wesentliches Grundmaterial besteht aus den vier Noten, welche lapidar und erschreckend (!!!) den Eingang des Werkes bilden." Man sieht, daß es nicht immer genügt, das Beste zu wollen, daß nichts mißlicher ist, als die Kritik im Voraus festzulegen und daß im musikalischen Aesthetisiren der bekannte Schritt zum unfreiwilligen Humor noch kürzer ist, als anderswo.

Doch zurück zur Hauptsache. Die Ouverture „Zur Weihe des Hauses" von Beethoven weihte in diesem Falle wirklich das Haus ein. In den Chören des Messias, der nach Mozart's Instrumentirung mit den Zusätzen von Robert Franz aufgeführt wurde, zeigte sich bald, daß Kehlen da waren, um allen Schwierigkeiten zu trotzen, und daß Janssen nicht allein die mühsame Vorarbeit besorgt hatte, sondern im entscheidenden Augenblick auch die Massen zusammenzuhalten und zu electrisiren verstand. Auch die genannten Orchesterstücke, zum Schluß der Kaisermarsch, fesselten durch die Größe und Feinheit der Auffassung, durch die nur bei einer solchen Masse von Spielern möglichen ausgiebigen Schattirungen, und der biedere Westfale, der gerade in Bezug auf seine ständigen Orchester nicht verwöhnt ist, kam aus der Bewunderung nicht heraus.

Schließlich thaten auch die Solisten ein Uebriges, um den günstigen Eindruck des Festes zu erhöhen. Da war Carl Perron, den zu hören und zu bewundern die Westdeutschen nicht müde werden, desgleichen Frl. Hermine Spies. Jener sang die Arie aus Alfonso und Estrella von Schubert, „In der Fremde" von Schumann, „Gewitternacht" von Rob. Franz, „Heinrich der Vogler" von Löwe, die Sängerin die Furienscene aus Orpheus von Gluck, übrigens mit packender dramatischer Emphase, dann: „Wie bist du meine Königin" von Brahms, den „Asra" von Rubinstein, „Zur Drossel sprach der Fink" von d'Albert. Von Alvary haben wir schon gesprochen. Er wurde von Vortrag zu Vortrag besser; und während er im Messias infolge mangelnder Sicherheit und zu Tage tretender kleiner Unmaniren die Hörer ziemlich kühl ließ, hatte er nach dem „Fanget an!" stürmischen Beifall zu verzeichnen. Frl. Oberbeck sang Alles mit hübschem, ansprechendem Ausdruck, mit größter technischer Sicherheit, und mit so angenehmer Stimme, daß sie, nach den Huldigungen der Zuhörer zu urtheilen, den Vogel abschoß. Uebrigens nahmen diese Huldigungen nach und nach Dimensionen an, die an das heißblütige Italien erinnerten, namentlich im Chor. Die Damen hatten sich hier mit Bouquetten und Sträußchen bewaffnet, die sie dem Künstler am Schluß des Vortrags entgegenwarfen. Natürlich begnügte sich dieser, zwei, drei dieser Projectile aufzuheben; der Rest wurde ungenirt wieder eingesammelt, und beim nächsten Künstler ging der Scherz von Neuem los. So etwas wirkt natürlich ansteckend und das Publikum lärmte tapfer mit; wer will ihnen die Freude verdenken! Denn in der That war das erste Westfälische Musikfest eine schön ausklingende Consonanz, die noch lange in der Erinnerung seiner Besucher nachklingen wird. —e.

Dresden.

Erste Tannhäuseraufführung in neuer Bearbeitung mit dem für Paris componirten Venusbachanal. Außer Parsival zeigt kein Drama von Wagner Sinnlichkeit und religiösen Purismus in größerem Constrast als dieser Tannhäuser. Hier öffnet sich die Mystik der Tragödie. Sinnliche Wildheit, bacchische Raserei, eine bis zum Wahnsinn sich steigernde Orgie verherrlicht dort den Bacchus, hier die Venus; kein Schleier verhüllt die dithyrambische Trunkenheit. Tannhäuser als Mensch scheint „Famulus" der Mysterien, als Eingeweihter wird er begeisterter Sänger in den Armen der bestrickenden Göttin. Reue löst den mystischen Bann und führt ihn zur Erde. Jene Schwäche vor allem wirft Tannhäuser in's andere Extrem, überliefert ihn einem asketischen Apollokultus, hervorgerufen durch menschliche, also sündige Conflicte. Nichts schaut er, sein Instinkt treibt ihn, das Göttliche nicht zu genießen, sondern zu — erforschen in reuigem Verlangen. Verworfen vom apollinischen Altar, auf der Rückkehr zum bacchischen Taumel umfängt ihn Dionys, der Mittler des Orgiastischen und Sakralen. Tannhäuser — erkennt den Gott, er sieht die sinnliche Unschuld, das himmlische Glück in irdischen Hüllen — leider zu spät; die menschliche Schwäche verfolgt ihn auch hier, er stirbt. Nicht Dionys, nicht Apollo, nicht Bacchus sind sein Ziel, er steigt hinab in Hades' Reich. Sagen wir, daß den Zauber dieser göttlichen Mystik einzig die Musik verleiht, daß letztere, außer der menschlichen Schwäche in physischen Momenten, den Zuschauer in die göttlichen Extreme versetzt, diese versinnlicht wirken läßt, um zuletzt dem Mitleid, dem versöhnenden Medium, Raum zu geben, so haben wir den Totaleindruck, den diese Tannhäuseraufführung für den nicht materiellen, idealen Beobachter ein- und allemal erzielen muß. Die vortreffliche Aufführung hat allgemeine Sensation erregt. Ludwig Hartmann sagt aber, daß er den Tannhäuser von 1845 bevorzuge. —l.

Prag.

Das erste Concert des Conservatoriums brachte ein Meisterwerk — Smetana's Symphonische Dichtung „Schárka", das 3. symphonische Poem aus dem Cyklus „Mein Vaterland". Der Genius Beethoven's hat der Instrumentalmusik die Wege gewiesen, die sie für alle Zukunft zu wandeln hat; aus seiner Symphonie haben sich mit innerer, organischer Nothwendigkeit die genialen Programmsymphonien Berlioz' und folgeweise die Symphonische Dichtung Liszt's entwickelt; — die Entwicklungsgeschichte ist die wahre Logik der Thatsachen — mit Beethoven's „Neunter" und mit seinen letzten erhabenen Schöpfungen trat in der Geschichte der Instrumentalmusik ein entscheidender Wendepunkt ein: an Stelle der älteren, äußerlichen Formgesetze trat ein neues inneres, das Gesetz von der Einheit der Stimmung, die in einem poetischen Vorwurfe begründet ist. Hier das Kunstgesetz der Orchestermusik, das gilt und das fürder zu gelten hat; mögen auch alle Anbeter der Schablone und des schönen Scheins, die hohlen Phrasenmacher, die um das goldene Kalb „Form", „Schönheit" tanzen, die ästhetisirenden Steckenpferd- und Schimmel-Reiter blind dagegen wüthen; die Geschichte, die unwandelbaren, unerbittlichen Gesetzen folgt, geht über das Geschwätz der recensirenden Clowns zur Tagesbezw. Jahrhunderteordnung über. Als kunstlogische Consequenz aus dem oben angeführten Principe ergiebt sich die Folgerung, daß jede symphonische Dichtung das Gesetz ihrer Form und ihrer Formen in sich selbst, in der zum Grunde liegenden (poetischen) Idee hat. Nur solche Leute, die weder philosophisch, noch allseitig geschichtlich gründlich geschult sind, die also gar nicht „ästhetisch" und kunstgemäß zu denken vermögen, können von absoluter Form, von absoluter Schönheit, von absoluten Formgesetzen u. drgl. faseln. Ein

hiesiger Recensent, — das landläufige Recensententhum gehört ja nun einmal zur Kunst, wie der Giftbaum in die Botanik, — welcher seine Auslassungen über Musik ganz in der Weise schreibt, wie Jungfrauen, im besten canonischen Alter so zwischen 50 und 80 Jahren, im Kaffeekränzchen; oder wie Blau- vielleicht gar schon Graustrümpfe, bei einer Tasse Tschinkel oder Cichorienmokka, über Tonkunst zu „verhandeln" pflegen, findet, daß Smetana's symphonische Dichtungen ebenso wie jene Liszt's „über das Ziel hinausschießen", daß sie „den von dem strengeren (!) Geschmack enger (!!!) gezogenen Kreis durchbrechen" u. s. f. Das ist hohler Wortschwall, Phrasenschellengeklingel, Altweiberkunstklatsch. Wenn überhaupt ein Fortschritt stattfinden soll, dann müssen die Förderer der Kunst „über das (zur Zeit bestehende) Ziel hinausschießen", und den (jeweiligen) Kreis des Geschmacks „durchbrechen"; sonst wäre ja gar kein Fortschritt möglich; ohne Fortschritt sind aber Kunst und Wissenschaft, richtiger gesagt, der menschliche Geist gar nicht denkbar. Was sind nun die Phrasen vom „Hinausschießen" bei „strengerer" Prüfung? Leeres Stroh für ästhetisirende Stallfütterung. Smetana hat das richtige „Ziel" erkannt und er hat es auch getroffen; phantasielose Philisterseelen sehen aber das Ziel gar nicht; sie können es also auch nicht treffen. Ich halte es, gelinde gesagt, für höchst abgeschmackt, wenn die in Rede stehende Recensir-Tante, der das Kunstgesetz der neuen Instrumentalmusik völlig fremd ist, uns dann aus dieser Unkenntniß heraus, über den höheren oder geringeren Werth dieser oder jener symphonischen Dichtung Smetana's belceren will; ich halte es für höchst ungeschickt und plump, wenn besagte Tante männlichen Geschlechts das Kunstwerk, welches einen wohlgefügten Organismus, ein untheilbares Ganzes darstellt, in dem jedes einzelne Motiv seine Beleuchtung und Bedeutung nur durch die poetische Idee erhält, so recht nach Handlangerart, zerreißt und zerfasert, die Theile in der Hand hält, das geistige Band aber, mit blödem Auge, nicht sieht. Und auf dieses geistige Band kommt grade Alles an. Ich danke für jede „Belehrung" von solcher Seite „strengeren" Geschmacks im „engeren", will sagen bornirten, Kreise. Die Kunst ist groß und weit, wie die Welt; der Künstler erscheint desto größer, je weiter er seine Kreise zieht; nur die welt- und kunstfremde Beschränktheit kann es wagen, die Welt der Töne mit Brettern verschlagen und vernageln, Schlagbäume aufrichten zu wollen, als Asyle der Ignoranz. — Smetana's „Schárka" fand, unter Dir. Bennewitz' meisterhafter Leitung, der sogleich bei seinem Erscheinen am Pulte freundlichst empfangen wurde, ausgezeichnete Wiedergabe; die Hörer zollten dem bedeutungsvollen Werke reichen Tribut der Anerkennung und ehrten den hochverdienten Dirigenten durch rauschenden Beifall und durch Hervorruf. Bennewitz ist ein berufener Mann der Kunst, er dient ihr im Geiste und in der Wahrheit, und das ist die Erfüllung der höchsten Gebote für den Orchesterleiter. Die Frls. Ludmilla Urban und Rosa Waldbrunn, Schülerinnen der Conservatorium-Clavierschule, spielten das Concert für zwei Claviere (Es dur) von Mozart, eine blühend schöne Composition; der Vortrag der jungen Damen, welche der erprobten Methode ihres Lehrers, des Prof. Hans Trneček, alle Ehre machten, erwies sich als anmuthig, leichtbeschwingt und klar; sie wurden durch reichen Beifall und durch wiederholte Hervorrufe ausgezeichnet. Schließlich hörten wir noch die 2. Symphonie (B dur) von Svendsen, die nur allzu sehr den Charakter des Epigonenthums an sich trägt, das nach dem Golde der Progonen greift, oder im besten Falle es in kleine Münze ausprägt. Es ist bezeichnend, daß auf keinem anderen Kunstgebiete, als auf jenem der Musik, das Epigonenthum, und was noch weit schlimmer, das seichte geschäftige Streber- und Allerwelt-Macherthum sich so breit machen und auf Unkosten des Bedeutenden und Genialen hervordrängen darf. Dies ist ein trauriges Zeichen der Zeit. —

Das zweite Concert des Conservatoriums, im deutschen Landestheater, nahm einen glänzenden Verlauf und war von sensationellem Erfolge gekrönt. Es gelangten zur Aufführung: Die „Frühling"-Ouvertüre von Goldmark, „Marche militaire Française", aus der „Suite Algérienne", von Saint Saëns und die 7. Symphonie (C dur) von Schubert. Herr Anton Witek, absolvirter Zögling des Prager Conservatoriums, trug das Violin-Concert (D dur) Op. 61 von Beethoven vor. Dir. Bennewitz, der bei seinem Erscheinen im Hause von dem sehr ansehnlichen Hörerkreise Beweise der lebhaftesten und herzlichsten Sympathie empfing, dirigirte alle Compositionen mit altbewährter Meisterschaft. Der französische Marsch von Saint Saëns ist ein Effektstück, aber im edelsten und besten Sinne des Wortes; es wirkt durch markanten, packenden Rhythmus und durch farbenleuchtende, geistsprühende Instrumentation — Saint Saëns ist wirklich um à la Prager „Kritik" zu schreiben, ein „Bombardier", der stets in's Schwarze trifft —, zündend; die Zöglinge spielten dieses prachtvolle Tonstück mit solch' unvergleichlichem Feuer und Schwunge, ganz entsprechend dem Charakter der Composition, daß es wiederholt werden mußte. Abermals eine Glanzleistung unseres Conservatoriums, auf die es mit gerechtem Stolze blicken kann. Die dankbaren Hörer riefen Dir. Bennewitz nach jeder Nummer, nach dem französischen Marsche aber unter stürmischen Beifallsbezeugungen mehre Male hervor. Dir. Bennewitz hat bereits eine stattliche Reihe ausgezeichneter Geiger herangebildet; auch Ant. Witek ist berufen, für die Trefflichkeit der ruhm- und ehrenreichen Prager d. h. Bennewitz'schen Violinschule die beste Zeugenschaft abzulegen. Witek verfügt über schönen und gestaltungsfähigen Ton; sein Spiel zeichnet sich durch tadellose Reinheit, unfehlbare Sicherheit und Energie höchst vortheilhaft aus, sein Vortrag durch ächt künstlerischen Geschmack — dies ist bei Violinisten ein ganz besonderer Vorzug und da er eben nicht allzuhäufig vorkommt, besonders in's Gewicht fallend —, und durch richtiges geläutertes Verständniß. Witek errang großen wohlverdienten Erfolg; das Publikum rief ihn nach jedem Satze wiederholt hervor und spendete ihm selbst während des Spiels rauschenden Beifall. —

Ich muß noch eines Gastes Erwähnung thun, der in meinem ersten Berichte auftrat und der eben nicht angenehm berührte — des Druckfehlerteufels, der dort seine Versetzkünste durch zahlreiche, leider höchst gelungene fehlerhafte Griffe zum Bös'sten gab.

Franz Gerstenkorn.

Wien.

Concerte. Die Frühlingssonne scheint bereits mit einer solchen Berufsberechtigung, daß die Concerte, welche bis gegen Mitte Mai ihre Polypenarme ausstreckten, endlich den Naturgesetzen wichen und uns nur noch die Verpflichtung zurückließen, über diejenigen unter ihnen, die der großen Anzahl des Bemerkenswerthen wegen bisher noch keine Würdigung gefunden, und eine solche beanspruchen, zu berichten. Zu ihnen gehören die letzten Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde.

Das dritte Gesellschaftsconcert wurde mit dem Gesange der Parzen von Joh. Brahms eröffnet, in welchem Werke das Publikum nicht jene äußere Anregung fand, um sich dafür eingehend zu interessiren und es daher — und vielleicht mit Recht — ablehnte. Hieran schloß sich in erstmaliger Aufführung Mendelssohns 115. Psalm, der formtüchtig gearbeitet, seinen kirchlichen Charakter aber mehr durch Stylbeherrschung wie durch Frömmigkeit erhält und von den anderen Psalmen die Mendelssohn componirte an Schwung und Innigkeit weit übertroffen wird. Echt deutsche Kirchenmusik erklang erst bei der hierauf zu Gehör gebrachten achtstimmigen Motette „Komm' Jesu komm'" von J. S. Bach, einem Werke voll hoher Würde, wahrer Frömmigkeit und unübertrefflicher Contrapunktik, dessen Wiedergabe jedoch nicht ganz im Geiste jener erhabenen Tonschöpfung und nicht unter Berücksichtigung der selbständig geführten Mittelstimmen sich vollzog. Eine tadellose Leistung des Chores vernahmen wir nur bei der dieses Concert beschließenden Beethoven'-

schen Musik zu den „Ruinen von Athen", in welcher besonders der Derwischchor mit Kraft und Schwung gesungen wurde, der als Unisonogesang allerdings der Ausführung keine Schwierigkeiten bietet.

Das vierte Gesellschaftsconcert brachte eine in Bezug auf die Leistungen des Orchesters sehr lobenswerthe Aufführung des Requiem von Berlioz, für welches geniale Werk auch diesmal das Publikum ein großes Interesse zeigte, das nach dem würdigen Sanctus und dem seelenvollen Lacrimosa zu lauten Beifallsäußerungen heranwuchs, und in einem, in der Charwoche veranstalteten außerordentlichem Gesellschaftsconcerte gelangte Bach's Matthäuspassion zur Aufführung, die in der Besetzung der Solopartien eine ganz vorzügliche war. Die hervorragendste Leistung bot der Kammersänger Walter, der als einer der bewährtesten Liedersänger auch die Epik, die die Interpretation des Evangelisten bedingt, unter Verwendung seiner ganzen Gesangskunst zum Ausdrucke brachte. Ihm zunächst nennen wir Herrn Hungar aus Leipzig, der den Christus sang und durch seine würdevolle Auffassung und seinem plastischen Vortrag sich die allgemeine Anerkennung erwarb. Die übrigen Partien waren durch Mitglieder unserer Hofoper besetzt und zwar durch die Damen: von Ehrenstein und Papier, von welchen erstere durch ihre musikalische Sicherheit, letztere durch ihre in tiefer Lage voll und weich klingende Altstimme der Gesammtaufführung förderlich wurde, während die kleinen Baßpartien in Herrn Grengg einen großen Sänger fanden. Wollten wir nun auch über die Auffassung und Ausführung der Chöre sprechen, müßten wir schon von dem ersten berichten, daß wir die Knabenstimmen, die in demselben mitzuwirken hätten, vermißten und unterlassen daher eine genauere Besprechung der chorischen Leistungen vollständig, die wir durch die Mittheilung ersetzen, daß nach dieser Aufführung Hofcapellmeister Hans Richter von der Leitung der Gesellschaftsconcerte zurücktrat, da seine Thätigkeit schon durch viele andere Musikunternehmungen, an deren Spitze er steht, zu sehr in Anspruch genommen ist.

Den Bericht über die diesjährige Thätigkeit der Gesellschaft der Musikfreunde beschließend, glauben wir noch über ein von ihr am 15. März veranstaltetes Concert sprechen zu müssen, welches dadurch interessant, daß in demselben die mit dem Beethoven-Compositionspreis gekrönten und gewürdigten Werke*) zur Aufführung gelangten. Das zuerst gespielte Clavierquintett in Ddur von Julius Zellner, einem hier domicilirenden Componisten und Clavierpädagogen, zeigt wohl eine genaue Kenntniß der musikalischen Formenlehre, die aber in ihrer Anwendung auf eine Musik, die weder Schwung noch Pathos besitzt, es nur zu einem Achtungserfolge bringen konnte, wie ein solcher auch der hierauf gespielten Suite für Streichorchester von Em. Tjuka zu Theil wurde, obwohl dessen Arbeit als eine sehr gediegene bezeichnet werden muß, die schon ihres contrapunktischen Inhalts wegen des ihr zuerkannten Preises würdig ist. In Uebereinstimmung mit dem Urtheil der Preisrichter befand sich das Publikum nur bei Ludwig Thuille's Sextett für Clavier und Blasinstrumente, von welchem 2 Nummern, ein Larghetto und eine Gavotte gespielt wurden, deren stimmungsvolle Musik, edle Melodienbildung und klare thematische Durchführung lautem Beifall hervorrief. Das Urtheil der Preisrichter dürfte aber hier nicht vollständig ihrer eigenen Erkenntnißfähigkeit entstammen, da Thuille's Sextett, welches bereits durch den Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig veröffentlicht, auch schon früher, gelegentlich der allgemeinen Tonkünstlerversammlung in Wiesbaden aufgeführt wurde, und daselbst einen glänzenden Erfolg errang.

Von den andern Vereinsunternehmungen zur Pflege der Instrumental- und Vocalmusik, welche durch ihre Programme und deren Ausführung eine eingehende Würdigung beanspruchen, haben wir noch die Schlußproductionen des Orchestervereines für classische Musik und der Wiener Singacademie zu nennen.

Der Orchesterverein für classische Musik (Dirigent: Professor Herrmann Grädener) veranstaltete am 7. Mai seinen zweiten internen Abend, der mit Mozart's Adur-Symphonie (K. 102) eröffnet wurde, in welcher schon im ersten Satz durch das Vorherrschen des Streichorchesters sich das präcise Spiel der Violinen im günstigsten Lichte zeigte. Den meisten Beifall fand aber die hierauf gespielte Hmoll-Suite für Streichorchester und Flöte von J. S. Bach, in welcher besonders das Largo und die Fuge durch die männliche Kraft des Vortrages und das correcte Zusammenspiel durch lautem Beifall ausgezeichnet wurde. J. Haydn's Gdur-Symphonie, temperamentvoll gespielt, bildete den Schluß dieser Production, die sich trotz des schönen Maienabends vor einem den Musikvereinssaal in allen Räumen füllenden Publikum vollzog.

Die Wiener Singacademie (Dirigent: R. v. Weinzierl) brachte in ihrem zweiten Concerte am 30. März in fleißig vorbereiteter und stylentsprechender Ausführung sowohl Werke von Händel, Leo Haßler und Cherubini, wie der neuen Musikliteratur, von welch' letzterer die Weihnachtslieder für Solo und Chor von Peter Cornelius durch ihre Klangschönheit, Poesie und wahre Empfindung sich sofort die Sympathie der Zuhörer erwarben, die in starken und anhaltendem Beifall zum Ausdrucke kam.

Die bedeutendste Leistung der Wr. Singacademie war jedoch das von ihr am 13. Mai in der Minoritenkirche veranstaltete Kirchenconcert, welches mit der Orgelfuge in Emoll von J. S. Bach eröffnet wurde, der sich das Sanctus aus Paläſtrina's Missa „Assumpta Maria est in coelum" anschloß, das durch klares Hervortreten der Mittelstimmen, reine Intonation und deutliche Textaussprache als eine vollendete Kunstleistung bezeichnet werden muß. Von andern Werken, die zu Gehör gebracht wurden, nennen wir noch das altdeutsche Marienlied von Prätorius, einen figurirten Choral von Homilius und das Halleluja aus Händel's „Athalia". Von neuen Meistern war nur Franz Liszt vertreten, dessen Ave Maria durch seine weichen Harmonien, seine innige und doch echt kirchliche Melodie auf die Anwesenden eine ergreifende Wirkung ausübte.

Dieses Concert, mit welchem die Wr. Singacademie ihre diesjährige Thätigkeit beschloß, war zugleich auch der officielle Abschluß aller diesjährigen Musikunternehmungen und glauben wir im Anhange zu unseren Berichten über dieselben noch einer Unternehmung auf vocalem Gebiete erwähnen zu müssen, deren Concerte sich einer großen Beliebtheit erfreuten und über die wir nur bis jetzt geschwiegen, weil sie unserer Ansicht nach nicht Gegenstand einer Kunstkritik sein kann; wenn wir ihrer dennoch erwähnen, ist es, weil die gesammte Kritik Wiens ihren Leistungen ausführliche Berichte gewidmet und die Concerte dieser Gesellschaft möglicherweise auch in anderen Städten das Interesse des Publikums und der Kritik in Anspruch nehmen dürften. Wir meinen die russische National-Vocal-Capelle des Slaviansky d'Agreneff, die deshalb nicht Gegenstand einer Kunstkritik sein kann, weil sie um ihrer Wirkung sicher zu sein, in ihrem malerischen Nationalcostüm den Concertsaal betreten muß, in welchem nur eine Musik erklingen darf, die durch sich selbst und nicht erst durch das äußere Auftreten der Ausführenden zu ihrer Wirkung gelangt; anderseits, weil der Nationalgesang selbst in seiner vollkommensten Ausführung diese nur durch unausgesetzte Uebung und strenge Disciplin erreicht, deren Resultat eine Fertigkeit und keine Kunstleistung ist, welch' letztere sich nur durch Aneignung einer bestimmten Theorie, wie durch individuelle Auffassung vollzieht, und die allein nur Gegenstand einer Kunstkritik sein darf. Demnach theilen wir nur mit, daß das stimmliche Material dieser, aus Männer, Frauen und Knaben bestehenden Sängergesellschaft kein besonders hervorragendes ist und nur die

*) Vgl. Nr. 5, S. 59 d. N. Z. f. M.

Bäße durch ihre Tiefe auffallen; die reine Intonation, mit Rücksicht, daß die Singstimmen mit den für den Zuhörer kaum vernehmbaren Tönen eines Harmoniums unterstützt werden, auch nicht gar zu erstaunlich, und das Programm (in welchem die Namen bekannter russischer Componisten wie Bortniansky, Glinka, u. A. enthalten) in die Abtheilungen: Kirchen-, Kunst- und Nationalgesänge zerfällt, von denen den meisten Beifall die Nationalgesänge hatten, die auch durch die kleidsamen Volkstrachten der Singenden wirksam illustrirt, den Anklang, den diese musikalisch-ethnographischen Productionen gefunden haben, erklärlich macht. F. W.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aarau, Cäcilien-Verein. Concert des Frl. Emma Otto, königl. preuß. Hofopernsängerin aus Wiesbaden mit Herrn und Frau Director Rödelberger, sowie verschiedener hiesiger Musikfreunde. Trio-Sonate für Violine, Viola und Pianoforte von Ad. Sandberger. Arie der Philine, aus „Mignon" von Ambr. Thomas. (Frl. Otto.) Zwei Duette für Sopran und Alt: „Die Meere" von Joh. Brahms. „Beim Scheiden" von Ant. Rubinstein. (Frl. Otto und Frau Rödelberger.) „Elegie" für Bratsche von H. W. Ernst. (Herr Rödelberger.) Zwei Gesänge für Mezzosopran: „Gute Nacht" von Rob. Franz. Träume von Richard Wagner. (Frau Rödelberger.) Zwei Lieder für Sopran: a) Altdeutscher Liebesreim von Meyer-Helmund. b) „s'Lerchle" von Wilh. Taubert. (Frl. Otto.) Zwei Stücke für Viola Alta: „Einsamkeit" von M. Hauser. „Wiegenlied" von Franz Schubert. (Herr Director Rödelberger.) Zwei Duette für Sopran und Alt: „Der Engel", „Die Nacht" von A. Rubinstein. (Frl. Otto und Frau Rödelberger.) „L'Estasi" Valse, brillante von Luigi Arditi. (Frl. Otto.)

Bad-Nauheim. Das erste Cursaal-Concert unter Leitung des Herrn Capellmeister Carl Machts, welches am 20. Mai stattfand, war ein Rubinstein-Concert mit folgendem Programm: „Hochzeitszug" aus Feramors, Ouverture zu „Dimetri Donskoi". „Faust", ein musikalisches Characterbild. Balletmusik aus „Feramors" Ouverture Triomphale, Polonais et Polonaise aus „Bal-Costumé", Sphärenmusik und Valse-Caprice. Am 11. d. M. fand ein Raff-Concert mit diesem Programm statt: Polonaise (Nr. 11 aus den Phantasiestücken Op. 174.) Jubel-Ouverture Op. 103. Die Mühle Op. 192, Nr. 2. Russisch. (Nr. 12 aus den Phantasiestücken Op. 174.) Cavatine für Violine (Herr Leopold Hartmann) Concert-Ouverture Op. 126 und Suite Op. 101.

Baltimore, in The Woman's College Farewell Recital von Madame Dory Burmeister-Petersen. Beethoven. Sonate in Adur, Op. 26. Chopin. Ballade in Gmoll, Op. 23. Nocturne in Esdur, Op. 9, Nr. 2. Etude in Gesdur, Op. 25, Nr. 9. Valse in Asdur, Op. 34, Nr. 1. Schubert. Withered flowers. Rubinstein. Valse caprice in Esdur. Liszt. Legend St Francis walking on the waves. Love-dream Rhapsodie hongroise, Nr. 6. Knabe Piano.

Berlin. Am 15. Juni hatte Herr H. Reimann eine Einladung nach der Philharmonie ergehen lassen, wo er seinen Hörern eine größere Reihe Orgelcompositionen aus drei Jahrhunderten vorzuführen unternahm. Herr Dr. Reimann erwies sich als einen ausgezeichneten Künstler, und sein Programm war mustergiltig. Im ersten Theile spielte er verschiedene Compositionen von Simon Lohet (1550—1617), Palestrina (1524—1584), Giuseppe Guammi (zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts), Nicolas le Begne (1630—1702), Frescobaldi (1580—1644), Froberger (1635—1695), Georg Muffat (1635—1714), Georg Böhm (1661—1734) und Dieterich Buxtehude (1637—1707); der zweite Theil war, wie billig, dem großen Meister Sebastian vollständig gewidmet, der dritte Theil brachte Mendelssohn, Schumann und Liszt. Ganz vorzüglich waren die alten Stücke des ersten Theiles gewählt; sie alle entströmten eine Frische der Empfindung und theilweise auch der Erfindung, daß diese ganze Reihe ein von den meisten Hörern kaum erwartetes Interesse erregte. Daß freilich die darauf folgenden Compositionen Bach's eine tiefer gehende Wirkung hervorbringen mußten, versteht sich von selbst; aber auch hier war die Mannigfaltigkeit der Auswahl sehr lobenswerth. Durch besonders lieblichen Reiz zeichnete sich ein viersätziges Pastorale aus, während die bekannte Toccata und Fuge in Dmoll den großartigen Abschluß dieses Theiles machte. Unter den modernen Werken ist die Schumann'sche Bach-Fuge (Nr. 5) kaum eigentlich orgelmäßig, aber interessant in der Durchführung und der Harmonik; und die Liszt'schen Variationen über den Basso continuo aus der Cantate „Weinen, klagen" sind in ihrer tief ergreifenden Melodik und ihrer Chromatik von seltener Characteristik des Ausdrucks. So eigenartig dieses Werk erscheint, so bedeutsam ist es. Alle diese so verschiedenen Compositionen spielte Herr Dr. Reimann nicht nur mit vollkommener Technik, sondern, was mehr werth ist, mit dem feinsten Empfinden für die Stilerfordernisse und Stilunterschiede, die sich hier, wie man aus dem Programm ersieht, in den weitesten Grenzen bewegten. Dabei gelang dem Spieler ein sehr Wichtiges bei Orgelvorträgen in seltener Weise: er wußte die Register vorzüglich zu mischen. Die Reihe seiner Klangfarben war ebenso mannigfach, wie fein abgestuft und für das jedesmal Gespielte zutreffend.

Jena. Concert der Sing-Academie. „Der Messias" von Händel. Gesangsoli: Frau Professor Detmer aus Jena. Frl. Agnes Schöler, Concertsängerin aus Weimar. Herr Dr. Paul aus Jena. Herr Ernst Hungar, Concertsänger aus Leipzig. Chöre: Die Singacademie, der academische Gesangverein und Mitglieder des Kirchenchors.

Karlsbad. Concert des Karlsbader Musikvereines unter Mitwirkung des Frl. Anna Anger (Pianoforte), des Frl. Marie Anger (Violine), des Herrn Med.-U.-Dr. Karl Preiß (Bariton) und des Karlsbader Curorchesters. Dirigent: Herr Musikdirector Alois Janetschek. a) Joachim Raff Op. 186: „Morgenlied" für gemischten Chor und Orchester. b) Robert Schumann Op. 29: „Zigeunerleben" für gemischten Chor mit Orchesterbegleitung (instrumentirt von C. G. Grädener). Anton Rubinstein Op. 70: 4. Concert in Dmoll für Pianoforte mit Orchesterbegleitung. Pianoforte-Solo: Frl. Anna Anger. a) Viktor Neßler, „Wenn ich von meinem Schätzel sprech" aus dem „Rattenfänger von Hameln". b) Erik Meyer-Helmund, Op. 21: „Zauberlied", Lieder für Bariton mit Clavierbegleitung. Bariton-Solo: Herr Dr. Karl Preiß. Moritz Moszkowski, Ballade für Violine mit Orchester. Violin-Solo: Frl. Marie Anger. Karl Reinthaler Op. 16: „Das Mädchen von Kola", Elegie für Chor und Orchester. L. van Beethoven, Adagio aus dem I. Concert für Pianoforte mit Orchester. Pianoforte-Solo: Frl. Anna Anger. Ferdinand Thieriot Op. 19: „Am Traunsee" für Bariton-Solo und Frauenchor mit Streichorchester. Solo: Herr Emanuel Feige (Vereinsmitglied). Joachim Raff Op. 180: „Menuett" aus der Suite Op. 180 für Violine mit Orchester. Violin-Solo: Frl. Marie Anger. a) A. M. Storch: „Johannisfeier (Dalmatinische Hochzeitszug)", achtstimmiger Chor mit Baß-Solo und vierhändiger Clavierbegleitung. (Solo: Herr Emanuel Feige.) b) Franz Schubert Op. 26: „Hirtenchor" aus dem Drama: „Rosamunde" für gemischten Chor mit Orchesterbegleitung (instrumentirt von G. H. Witte).

Leipzig. Riedel-Verein. III. Aufführung in der Thomaskirche am 15. Juni. Albert Becker, Gmoll-Phantasie und Fuge für Orgel (neu). Hermann Kretzschmar, „Himmelfahrt", Motette in 3 Sätzen für Solostimmen und Chor. Alex. Winterberger, Op. 57, Nr. 3, Seelenfrieden, für Sopransolo und Orgel. Albert Becker, Op. 51, Gesang der Königin Maria von Schottland, für Sopransolo und Orgel. Oscar Wermann, Kyrie aus der Messe, Op. 60, für 8stimmigen Chor und Solostimmen. Nicolai v. Wilm, Op. 40, Nr. 3, Tenebrae factae sunt, für 5stimmigen Chor. Johannes Brahms, Op. 109, Fest- und Gedenksprüche Nr. 3, für 8stimmigen Chor. Carl Piutti, Fest-Hymnus, für Orgel (neu). Peter Cornelius, Zwei Chöre aus dem Cyclus „Liebe" Op. 18: I. „Liebe, dir ergeb' ich mich!" (8stimmig); II. „Ich will dich lieben, meine Krone" (6stimmig). Jos. Rheinberger, Op. 128, Nr. 4, Osterlied, für Sopransolo und Orgel. Franz Liszt, „Pater noster" (aus dem Oratorium „Christus"), für Chor (zu 7 Stimmen) und Orgel. Solisten: Frl. Bertha Martini (Sopran), Frl. Emma Spiegelberg (Alt), Hr. Gust. Trautermann (Tenor), Hr. Rob. Leideritz (Baß). Orgel: Hr. Paul Homeyer.

— Motette in der Thomaskirche, den 21. Juni. E. F. Richter: „Kyrie und Gloria" für Solo und Chor aus der Missa in Es. Als Vorfeier zum Johannisfest. J. S. Bach: „Welt gute Nacht", geistliches Lied für 4stimmigen Chor. Tonsatz von F. Wüllner. „Selig sind die Todten", Trauergesang für Solo und Chor. Tonsatz von Dr. Rust. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, den 22. Juni. J. S. Bach: „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf", 8stimmige Motette in 4 Sätzen für Chor und Orchester, in welcher Gestalt der Componist dies Werk am 16. October 1729 bei Beerdigung seines Rectors, Prof. H. Ernesti, zur Aufführung brachte.

London. Fräulein Anna Biesner's Abend-Concert. Vocalisten: Mademoiselle Noëmi Lorenzi und Signor Ria. Instrumentalisten: Harfe: Chevalier Ch. Oberthür. Violine M. Louis de

Reeder; Pianoforte Herr H. Bonawitz und Frl. Anna Biesner; **Conductors** Hr. H. Bonawitz, Madame Louis de Reeder und Madame Etty. Sonate für Pianoforte und Violine in Adur Op. 12, von Beethoven. Frl. Anna Biesner und M. Louis de Reeder. Melodie „Se fossi un Angelo del Paradiso" von Imbriani. Signor Ria; Harfen-Solo „Ballade von Hasselmann. Chevalier C. Oberthür; „Phantasie Caprice" von Vieuxtemps. M. Louis de Reeder; Pianoforte-Solos a) „Two Etudes", Op. 26, von Chopin. b) „Novelette", von Schumann; Frl. Anna Biesner. Gesang: „A l'espoir mon cœur se lève' von Venzano; Mdlle. Noëmi Lorenzi. Gesang: „Good-bye" von Tosti; Signor Ria. Duett für Pianoforte „Capriccio", Op. 22, von Mendelssohn; Fräulein Anna Biesner und Hr. H. Bonawitz. Gesang: „In Seville's Groves" von Van Lennep. Mdlle. Noëmi Lorenzi. Harfe und Violine a) „Berceuse"; b) „Le pauvre petit Savoyard" von Oberthür. Chevalier C. Oberthür und M. Louis de Reeder. Lieder: a) „I saw Thee Weep"; b) „Star Rise" von T. Philp; Mdlle. Noëmi Lorenzi. Pianoforte-Solo „Tarantella" von Liszt; Frl. Anna Biesner.

— Miß Marie Gröbl's Invitation-Concert. Lieder „My Love is like the red, red Rose" von Brandeis. „Hark, hark the Lark" von Schubert. Miß Marie Gröbl. Harfen-Solo „A Fairy Legend" von C. Oberthür. Chevalier Charles Oberthür. Bariton-Solo „Across the still Lagoon" von Logé. Mr. Avon Saxon. Pianovorträge von Mr. Arthur Friedheim. Arie aus dem „Prophet" von Meyerbeer. Miß Marie Gröbl. Bariton-Solo „Best of all" von Moir. Mr. Avon Saxon. Harfen-Solo „Patrouille" von A. Hasselmann. Chevalier Charles Oberthür. Lieder: a) „Frühlingsnacht", b) „Widmung" von Schumann. c) „Guten Abend, gute Nacht" von Brahms. Miß Marie Gröbl. Conductor Mr. W. Ganz.

Melbourne (Australien), 10. Mai. 78. Concert des Victorian-Orchestra. Direction: Mr. Hamilton Clarke. Leader: Mr. Max Klein. Ouverture „Chevy Chase", von Macfarren. Slavische Tänze, von Dvorák. Symphonie in Hmoll (unfinished), von Schubert. Ouverture zu „Athalie", von Mendelssohn. Andante religioso, für Orgel, Harfe und Streichinstrumente, von Scharwenka; Orgel: Mr. W. J. Turner, Harfe: Mr. W. T. Barker. Ouverture zu „Rienzi", von Wagner.

Neubrandenburg. Mit der Vorführung des Händel'schen Messias in der Rob. Franz'schen Bearbeitung durch unsern Verein für gemischten Chorgesang unter Leitung des Musikdirectors Hrn. A. Naubert schloß am 11. Juni unsere Concertsaison. Das Werk war vortrefflich studirt, schwungvoll und umsichtig geleitet und erzielte durch seine präcise und feurige Ausführung eine ganz gewaltige Wirkung. Daß ein guter Theil davon auf Rechnung des Bearbeiters, Meister Rob. Franz, zu setzen ist, nach dessen vervollständigter Partitur das Werk an Klangfülle und Stimmung ganz wesentlich gewinnt, wird Jeder zugeben, der sich mit der Durchsicht der Bearbeitung beschäftigte. Es ist wünschenswerth, daß dieselbe allgemein für Aufführungen benutzt wird. Die Soli waren vorzüglich besetzt durch die Damen: Frau Anna Hildach (Sopran), Frl. Clara Rittschalk (Alt) und die Herren Julius Zarneckow (Tenor) und Eugen Hildach (Baß). Der Besuch des Concerts war ein zahlreicher und die Wirkung des herrlichen Werkes eine großartige.

Sondershausen. IV. Loh-Concert der Fürstlichen Hofcapelle unter Hofcapellmeister Ad. Schultze. „Eine nordische Heerfahrt", Trauerspiel-Ouverture von Emil Hartmann. „Liebesnovelle", ein Idyll in 4 Sätzen von Arnold Krug. „Ein Frühlingssang", Phantasiestück von Ad. Schultze. Ungarische Rhapsodie in D, von Fr. Liszt. Ouverture zum „Gefesselten Prometheus" des Aeschylos, von Carl Goldmark. „Im Schloßhof", Suite von Heinrich Hofmann. Abends unter Concertmeister Emil Kühns: Marsch aus der Oper „Der Prophet", von Meyerbeer. Ouverture zu „Mignon", von Thomas. Trauermarsch, von Chopin. Ouverture zu „Oberon", von C. M. v. Weber. „Csardas", ungarischer Nationaltanz von Labitzky. „Eine Nacht in Venedig", Quadrille von Strauß.

Weimar. III. Concert des Chorgesangvereins. Zwei Chorlieder, Op. 124: a. Wanderlied, b. Sommernacht, von Rheinberger. Phantasie in Fmoll, Berceuse, von Chopin, Hr. O. Urbach. Feldeinsamkeit, von J. Brahms; Nun die Schatten dunkeln, Widmung, von R. Franz, Frl. Agnes Schöler. Zwei Chorlieder, Op. 48: a. Morgengebet, b. Frühlingsfeier, von Mendelssohn. Eroica; Waldesrauschen; Gnomenreigen, Etuden von Franz Liszt, Hr. O. Urbach. Nacht und Tag, von L. Langhans; Klein Anna Kathrin, von F. v. Holstein; Frühlingslied, von Müller-Hartung, Frl. A. Schöler. Zwei Chorlieder, Op. 48: Frühlingsahnung, Lerchengesang, von Mendelssohn.

Personalnachrichten.

— Kammermusikus Hiebendahl, Lehrer am Königl. Conservatorium in Dresden, starb dort im 73. Lebensjahre.

— Der Generalintendant des Stuttgarter Hoftheaters, Dr. v. Werther ist nach sehr kurzer Amtsthätigkeit pensionirt worden.

— Der geschätzte Componist und Dirigent des Kölner Männergesangvereins, Musikdirector Heinrich Zöllner, wurde vom deutschen Liederkranz (1400 Mitglieder) in New York zum Dirigenten gewählt und hat derselbe die ehrenvolle Berufung angenommen. Derselbe wird mit seinem jetzigen Verein noch zwei Concerte in Bremen veranstalten und Ende August die Oceanreise antreten.

— Aus Frankfurt a. M. schreibt man uns, daß Prof. Carl Müller, der langjährige Leiter der dortigen Museums-Concerte und des Caecilien-Vereins, vom nächsten Jahre ab seine Thätigkeit als Dirigent der Museums-Concerte aufzugeben und in den wohlverdienten Ruhestand mit Pension zu treten beabsichtigt.

— Hr. Leonard Borwick, Schüler des Dr. Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt a. M., hat in dem Hanns-Richter-Concert in London am 16. Juni mit dem Vortrag des Brahms'schen Dmoll-Concerts einen außergewöhnlichen Erfolg errungen.

Vermischtes.

— Die Aufführung von Liszt's „Heilige Elisabeth" durch den Bachverein in Heidelberg wird in zahlreichen Berichten als höchst vortrefflich geschildert. In nächster Nummer werden wir ein ausführliches Referat darüber bringen.

— Professor Carl Reinecke's Cyclus „Von der Wiege bis zum Grabe" hat seit der kurzen Zeit seines Erscheinens für Orchester eine bedeutende Anzahl von Aufführungen erlebt, die stets vom besten Erfolge begleitet waren. Besonders hervorzuheben sind die Aufführungen in Berlin, Leipzig, Hamburg, Dresden, Köln, Düsseldorf ꝛc., während in zahlreichen anderen Städten solche geplant werden. Die Clavier-Ausgabe dieses Werk ist bereits in 7. Auflage erschienen, ein Erfolg, den heutzutage nur selten ein derartiges größeres Werk aufzuweisen hat. — Von demselben Autor erscheint gegenwärtig ein großes pädagogisches Werk „Musikalischer Kindergarten", bestehend aus 9 in progressiver Schwierigkeit auf einander folgenden Bänden, welche sowohl 2- wie 4händig erscheinen. Die drei ersten Bände liegen bereits fertig vor. Verleger ist Jul. Heinrich Zimmermann, Leipzig.

— Daß die Verlagsbuchhandlung von Siegismund & Volkening in Leipzig mit der Herausgabe der „Liederbücher von Hermann Wettig" einen sehr glücklichen Griff gethan, geht nicht nur aus der schnellen Verbreitung derselben, sondern auch aus einer Notiz der am 6. Juni d. J. erschienenen „Freien deutschen Schulzeitung" hervor. Dieselbe lautet: „Die Prüfungs-Commission der I. Berliner Gesangs-Lehrmittel-Ausstellung schreibt uns: ‚Zur Aufnahme in den Special-Katalog (derselbe soll nur die hervorragendsten Gesangswerke der Lehrmittel-Ausstellung namhaft machen) wurden bestimmt: ‚Wettig, Deutscher Liederschatz' und ‚Liederkranz' I. und II.; diese hatte Hr. Prof. Rabe auch die hohe Ehre, Sr. Excellenz Hrn. Ministerialdirector D. Greiff, der im Auftrage des Hrn. Ministers in der Ausstellung drei volle Stunden verweilte, als vor vielen andern ausgezeichnete zu benennen'". Von demselben Verfasser erscheint in einigen Wochen noch eine viertheilige Liedersammlung für mehrclassige und gegliederte Schulen unter dem Titel: „Deutsche Liederquelle".

Zum 75. Geburtstag von Robert Franz

(geb. 28. Juni 1815).

„In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister!"
Dies weise Goethewort, wer hat's wie Du
Gerufen sich im Dienst der Musen zu?
Indeß Pygmäenschaar stets dreist und dreister
Des Höchsten sich vermißt, mit Scheer' und Kleister
Handwerkelt, stümpert ohne Rast und Ruh',
Daß nur dem Seichten sie Genüge thu',
Hast sinnend Du gelauscht dem Ruf der Geister.

Des Liedes hohe Weihe gaben Dir
Franz Schubert, Robert Schumann: ihr Vermächtniß,
Hast Du gepflegt, erweitert Dir zum Ruhme;

Das sichert Dir bei uns ein treu Gedächtniß,
Du deutschen Liedergartens holde Zier,
Du deutschen Liedes zarte Lotosblume!

Bernhard Vogel.

Kritischer Anzeiger.

Für Orgel.

Karl Stiller, Op. 10. Zehn Choralvorspiele und ein Nachspiel für Orgel zum gottesdienstlichen Gebrauch. 2 Hefte. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.

Wo der Organist, was in kleinen Städten und häufiger noch auf dem Lande wahrzunehmen ist, nicht hinreichende musikalische Befähigung besitzt, um bei gottesdienstlichen Verrichtungen die nothwendigen Vor- und Nachspiele zu den Chorälen aus eigenen Mitteln sich herzustellen, da werden vorliegende beide Hefte auf freudigsten Empfang mit Sicherheit rechnen dürfen. Bei leichter Ausführbarkeit giebt doch jeder dieser in knapper Form gehaltenen Vorspielsätze einen möglichst erschöpfenden Ein- und Ueberblick des jeweiligen Chorales und das Bestreben des Componisten, auch dem Stimmungsgehalt der betr. Gesänge dabei möglichst gerecht zu werden, sieht sich dann auch durchweg von erwünschtem Erfolge belohnt. „Aus tiefer Noth schrei ich zu Dir", „Schmücke Dich, o liebe Seele", „Mach's mit mir Gott nach deiner Güt'", „Walle stets o Christ auf Erden", Wollt ihr wissen, was mein Preis", bilden den Inhalt des ersten Heftes; das zweite behält im Auge die Choräle: „Herzlich lieb, hab' ich Dich o Herr", „Wer nur den lieben Gott läßt walten", „Jesus meine Zuversicht", „Was Gott thut, das ist wohl gethan", „Wie schön leuchtet der Morgenstern". Wie in allen diesen Vorspielen der Satz sich durch Correctheit, die Stimmführung durch lebendigen Fluß, die Harmonik durch Würde und Gewähltheit sich auszeichnet, wie überhaupt die ganze Art und Weise der Behandlung den tüchtig geschulten Musiker und den mit den Erfordernissen des kirchlichen Orgelspieles vollständig vertrauten Praktiker bezeugt, so treten die gleichen Vorzüge auch im „Nachspiel" zu Tage. Steht die Verwerthbarkeit dieser Orgelstücke demnach außer jeden Zweifel, so gewinnen sie auch noch dadurch an Werth, daß Mancher, der selbst etwas erfinden und gestalten will, getrost sie sich zum Muster nehmen und sie den eigenen Versuchen zur Vergleichung gegenüber stellen kann. Gleich den früheren Heften des geschätzten Orgelcomponisten machen auch diese neuesten seinem Können und Streben alle Ehre.

Bernhard Vogel.

Alw. Schröder: Klassisches Album für Violoncello mit Begleitung des Pianoforte. 2 Bände, à M. 1.50. Eulenburg, Leipzig.

Jeder Band enthält 6 Nummern, und zwar der erste: Sarabande und Tambourin von Leclair, Adagio von Reinken, Menuett von Händel, Träumerei und Abendlied von R. Schumann. Der zweite Band: Siciliano, Adagio und Largo von J. S. Bach, Lied ohne Worte von Mendelssohn-Bartholdy, Adagio von Tartini und Ave Maria von Cherubini. In dieser für Violoncello sich sehr gut eignender Auswahl ist das 17., 18. und 19. Jahrhundert vertreten. Dem Cellopart ist genauer Fingersatz beigegeben. Die Clavierbegleitung ist einfach ohne gewöhnlich zu sein und giebt dem Solisten einen geeigneten Hintergrund. Geübte Cellospieler werden Gefallen an dieser Auswahl haben, und diejenigen, welche über gute Tonbildung und guten Vortrag verfügen, werden mit diesen Solovorträgen bei Zuhörern zu bester Geltung kommen.

Lange-Müller. Lieder und Gesänge. Breslau, Hainauer.

Das ist eine stattliche Sammlung in 3 Bänden. Der 1. Band enthält Op. 18 mit 6 Nummern, Op. 34 mit 8 Nummern, Op. 13 mit 2 Nummern und Op. 19 mit 3 Nummern. Der 2. Band enthält Op. 25 mit 3, Op. 23 mit 3 und Op. 24 mit 7 Nummern. Der 3. Band enthält Op. 14 mit 5, Op. 16 mit 5 und Op. 22 mit 3 Nummern. Das sind in Summa 45 Lieder und zwar verschiedener Nationen: czechisch, russisch, schwedisch, spanisch, schottisch, dänisch, deutsch. Ferner sind noch als Dichter vertreten: Baudiß, Thor, Lange, Drachmann, E. von der Recke, Molbach, Hauch, Kaalund, Björnsen, Welhaven, Ibsen und William Faber. Die Texte sind aus dem Dänischen in's Deutsche übersetzt von Klingenfeld. Der musikalische Satz ist melodisch, harmonisch und auch rhythmisch interessant und darf auf Originalität Anspruch machen. Im großen und ganzen ist die Ausführung dieser Gesänge wirklichen Kunstsängern zu überlassen, aber auch kunstgeübte Dilettanten finden für ihren Bedarf im 1. und 3. Bande mehrere Lieder, welchen sie gewachsen sind und an denen sie viel Freude haben werden. Die Clavierbegleitung verlangt im allgemeinen einen technisch geübten und mit dem modernen Claviersatz vertrauten Spieler. Mich persönlich haben vorliegende Lieder in hohem Grade interessiert und möchte ich deshalb dieselben auch anderen Sangesfreunden, welche bei den modern gewordenen Dissonanzaccorden nicht zimperlich sind, wärmstens empfohlen haben.

Concert-Gesang-Album. Herausgegeben von G. Jankewitz. Geheftet M. 2.—, elegant geb. M. 3.—. Licht, Leipzig.

Ohne Zweifel wird allen Concertsängern, nicht weniger aber auch Dilettanten, welche gern in Gesellschaftskreisen singen, dieses Album eine sehr willkommene Gabe sein, welche sicher schon großen Anklang gefunden, da das Erscheinen einer zweiten (stark vermehrten) Auflage nöthig geworden ist. Dieses Album enthält 35 Original-Compositionen, und zwar von Brambach, Brau, Eberhardt, Fitzenhagen, Flügel, Gade, Goepfart, Herzog, Jankewitz, G. Jensen, Lux, Meinardus, Oberreich, Pache, Palme, Peters, Rabich, Rebling, Rheinberger, Schaab, Stade, R. Schwalm, E. Schultz, Überlie, Volckmar. Die Gesänge selbst sind theils geistlichen, theils weltlichen Inhalts, und theilen sich ein in 19 Soli mit Orgel- oder Harmonium- oder Pianofortebegleitung, 2 Soli mit Violoncello- oder Horn- und Pianofortebegleitung, 9 Duette mit Orgelbegleitung, 3 Terzette mit Pianofortebegleitung. Ein reicher Inhalt! welcher zugleich auch ein durchweg guter, ja theilweis gar vorzüglicher ist, so daß allen Freunden guter Gesangsmusik dieses innerlich und äußerlich gut ausgestattete „Concert-Gesang-Album" bestens und wärmstens empfohlen werden darf.

H. Bill. Op. 7 und 8. Zehn Lieder und zwei Balladen für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. M. 3. Kräll, Landshut.

Inhalt: Zwei Sternlein aus „Rattenfänger" von Wolf. Die Thräne, von Bauernfeld. Schöne Wiege meiner Leiden, von Heine. Mailied von Morin. Naturfreiheit von Uhland. Frühlingsnacht von Eichendorf. Hildegundens Trauer aus „Dreizehnlinden" von Weber. O süßer Zauber, von Zedlitz. Geisternähe von? Der Verlassene, von Seidel. Haideritt, von Lingg. Die Löwenbraut von Chamisso. — Gewidmet sind diese Lieder Herrn Kammersänger Gura und Prof. Giehrl. Daß in so großer Anzahl von Liedern hie und da etwas Steifheit in der Declamation, auch 'mal eine sentimentale Phrase mit unterläuft, das stellt dieselben, welche im übrigen dem textlichen Inhalt gerecht werden und musikalisch gut erfunden sind, noch lange nicht in Schatten, und Sangeslustige, welche sich mit diesen nicht schweren Liedern vertraut machen, werden genug Ausbeute finden zur Erweiterung ihres Repertoirs von Gesangsvorträgen.

J. Rosenhain: Kaiserlied für Männerchor mit Begleitung des Pianoforte. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Dieses Lied ist speciell für den 22. März 1887 geschrieben worden; soll es auch für andre Zeiten verwendbar sein, so wird sein Text eine Umwandlung erfahren müssen. Ein Einblick in den vierstimmigen Satz steht mir nicht zu Gebote. Der vorliegenden Pianofortebegleitung nach ist das Lied hymnenartig gehalten und schreitet festlich-ernst und würdig einher. Die Begleitung ist auch für Blechinstrumente mit Pauken und auch für ganzes Orchester eingerichtet.

W. Irgang.

Berichtigungen.

In Nr. 23, S. 270 ist auf Sp. 2 zu lesen: R. Kowal, statt Howal; in Nr. 25, S. 291 Sp. 2 Zeile 14 v. o. 30, nicht 80; auf S. 292, Sp. 1 muß in der zweiten Zeile „und componirt" wegfallen.

Unsere Festnummer vom 18. Juni enthielt auch eine Beilage von F. E. C. Leuckart (Constantin Sander) in Leipzig, ohne daß sie angezeigt war, was wir hier nachträglich bemerken.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Die im vorigen Jahre zu Genf verstorbene Ehrendame Ihrer Majestät der Kaiserin von Russland, Fräulein **von Mansouroff,** hat dem Allgemeinen Deutschen Musikverein ihre Diamanten mit der Bestimmung hinterlassen, dass dieselben in Genf von ihrer Testamentsvollstreckerin verkauft werden sollen. Der Erlös aus diesem Verkauf, der die ansehnliche Summe von 23,000 Mark ergeben hat, soll vom Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins verwaltet und zum Besten bedürftiger Wittwen und Waisen von Vereinsmitgliedern, nach Ermessen des Directoriums, verwendet werden.

Der Allgemeine Deutsche Musikverein erfüllt hiermit freudig eine Ehrenpflicht, der hochherzigen Stifterin über das Grab hinaus seinen wärmsten Dank für alle Zeiten dadurch auszusprechen, dass er dieser Schenkung den Namen:

Mansouroff-Stiftung

giebt.

Eisenach, 22. Juni 1890. **Der Allgemeine Deutsche Musikverein:**

H. von Bronsart, Vorsitzender. Dr. **Carl Gille**, Generalsecretair.

Liszt-Stiftung.

Herr Tonkünstler **Kersten,** bisher in Braunschweig, wird um Angabe seiner Adresse an die Redaction der Zeitung gebeten.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Festnummer

der

Neuen Zeitschrift für Musik

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Ausgegeben bei Gelegenheit der 27ten Tonkünstler-Versammlung im 31. Vereinsjahr zu Eisenach in den Tagen v. 19-22. Juni 1890.

Tonkünstler-Versammlungen u. Musikertage des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

I.	zu	Leipzig	1859.	(1.-5. Juni.)
II.	zu	Weimar	1861.	(5.-8. Aug.)
III.	zu	Carlsruhe	1864.	(21-26. Aug.)
IV.	zu	Dessau	1865.	(25-28. Mai.)
V.	zu	Meiningen	1867.	(22-25. Aug.)
VI.	zu	Altenburg	1868.	(19-23. Juli.)
VII.	zu	Leipzig. (Musikertag.)	1869.	(10-11. Juli.)
VIII.	zu	Weimar	1870.	(26-29. Mai.)
IX.	zu	Magdeburg. (Musikertag.)	1871.	(19-19. Sept.)
X.	zu	Cassel	1872.	(27. Juni-1. Juli.)
XI.	zu	Leipzig. (Musikertag.)	1873.	(15-17. April.)
XII.	zu	Halle	1874.	(25-27. Juli.)
XIII.	zu	Altenburg	1876.	(28-31. Mai.)
XIV.	zu	Hannover	1877.	(19-23. Mai.)
XV.	zu	Erfurt	1878.	(21-26. Juni.)
XVI.	zu	Wiesbaden	1879.	(4.-8. Juni.)
XVII.	zu	Baden-Baden	1880.	(19-23. Mai.)
XVIII.	zu	Magdeburg	1881.	(9-12. Juni.)
XIX.	zu	Zürich	1882.	(9-12. Juli.)
XX.	zu	Leipzig	1883.	(3.-6. Mai.)
XXI.	zu	Weimar	1884.	(24-27. Mai.)
XXII.	zu	Carlsruhe	1885.	(27-31. Mai.)
XXIII.	zu	Sondershausen	1886.	(3.-6. Juni.)
XXIV.	zu	Cöln a. Rh.	1887.	(26-29. Juni.)
XXV.	zu	Dessau	1888.	(10-13. Mai.)
XXVI.	zu	Wiesbaden	1889.	(27-30. Juni.)
XXVII.	zu	Eisenach	1890.	(19-22. Juni.)

Frieda Ehrhardt
Hildburghausen
1890.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Begründet von
Robert Schumann (1834—1844).

Fortgesetzt von
Dr. **Franz Brendel** (1845—1868).

Zur Zeit redigirt von Dr. **Paul Simon** in Leipzig.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

1890. No. 25. Festnummer. 1890.

Leipzig, den 2. Juli 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 27.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die 27. Tonkünstlerversammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins in Eisenach.

Zweiter Tag.

Vom ersten Festconcert haben wir noch nachzutragen, daß Seine Königl. Hoheit der Großherzog Herrn Dr. Paul Simon in seine Loge rufen ließ und sich eingehend mit ihm über die von demselben in der „Neuen Zeitschrift für Musik" veröffentlichten Liszt'schen Briefe unterhielt.

Das zweite Concert, eine Kammermusikaufführung, nahm am 20. Juni Vormittag 11 Uhr im Saale der Clemda seinen Anfang mit der Wiedergabe einer neuen Composition von Robert Kahn, eines Quartetts für zwei Violinen, Viola und Cello in Adur. Das sehr hübsch und gediegen durchdachte Werk wurde von Herrn Concertmeister Halir, den Herren Kammermusikern Freyberg, Nagel und Herrn Concertmeister Grützmacher frisch, flott und ausdrucksvoll gespielt. Das Werk wie die Aufführung fanden beifälligste Aufnahme. Große Anerkennung errang auch ein Quintett von Philipp Wolfrum-Heidelberg für Clavier, zwei Violinen, Viola und Cello. Der Satz Alla marcia funebre ist originell gedacht und war in der Klangwirkung von großer Schönheit, die aber fast noch übertroffen wird durch den brillanten Schlußsatz. — Herr Hofpianist Bernhard Stavenhagen hatte sich trotz eines Unwohlseins entschlossen, Liszt's Claviersonate in Hmoll zu spielen, und verdiente für die poetisch warm durchdachte Auffassung des Werkes reiche Bewunderung und kräftigen Applaus. — Mit großem Enthusiasmus wurden die Sängerin Frau Julia Uzielli-Frankfurt a. M. und der Kammersänger Herr Fritz-Plank-Karlsruhe aufgenommen. Erstere sang mit vielem Geschmack und feiner Ausdrucksweise mehrere Lieder von L. Thuille. Herr Plank brachte Alexander Ritter'sche Lieder dramatisch belebt zum Vortrag und wurde ihm namentlich für die Ballade Belsazar mit recht lebhaftem Beifall gedankt.

Am Nachmittag 4 Uhr folgte sodann ein Kirchenconcert in der Georgenkirche. Herr Prof. Wolfrum-Heidelberg spielte seine Orgelsonate zur Einleitung; ein herrliches Duett für zwei Baßstimmen mit Orgel- und Harfenbegleitung von Georg Henschel folgte. Das Duett sangen die Herren Hungar und Rudolf v. Milde aus Weimar. Letzterer sang außerdem hochbefriedigend, voll und mit großer Wärme einige Lieder aus dem „Vater unser" von Peter Cornelius. Die weihevolle Stimmung vermehrte Herr Wilhelm Posse mit der von ihm für Harfe bearbeiteten und gespielten Liszt'schen Consolation. Die wirkungsvollste Nummer bildete schließlich Franz Liszt's Psalm 137 für Sopran-Solo, Frauenchor, Violinsolo, Harfe und Orgel. Frau Uzielli-Frankfurt a. M. brachte die Hauptpartie, das Sopransolo, zu mächtiger Wirkung. Zu erwähnen bleibt noch Herr Organist Hempel, der mehrere Concertnummern trefflich begleitet hat.

Der Kammermusikaufführung wohnten S. Königl. Hoheit der Großherzog und der Erbgroßherzog bei.

Ph. Kühner.

Dritter Tag.

Das vierte Concert war wieder der Kammermusik gewidmet, deren Ausführung diesmal in den Händen der Herren Holländer, Schwartz, Körner, Hegyesi, sämmtlich Lehrer des Cölner Conservatoriums, lag. Sie spielten das fast ganz unbekannte Quartett in Adur Op. 15 von Richard von Perger. Der Componist, welcher bisher in Wien lebte und durch mehrere Kammermusikwerke, sowie durch seine in Cöln aufgeführte Oper „Der Richter von Granada" den Ruf eines gediegenen Com-

ponisten erworben hat, ist vor ganz kurzer Zeit zum Musikdirector in Rotterdam an Stelle des nach Berlin als Leiter des Stern'schen Gesangvereins berufenen Professor's Gernsheim ernennt worden. Nach dieser Composition zu urtheilen, darf seine Wahl als eine für die Rotterdamer Musikzustände sehr verheißungsvolle bezeichnet werden. Unter den neueren Quartetten sind wenige, denen wir mit gleichem Vergnügen zugehört hätten. Zunächst ist die Reinheit des Quartettstyl's, deren sich der Componist befleißigt, zu rühmen. Keine Kraftanstrengungen der Ausführenden, keine Rauheiten im Klange erinnern den Zuhörer daran, das eigentlich ein Orchester gemeint sei und kein schlichtes Streichquartett. Die erste Anforderung, welche an jede Quartettcomposition zu stellen ist, eine polyphone Stimmführung, ist von Perger in einer Weise durchgeführt, die ihn als Meister des Contrapunkt's erscheinen läßt. Mit spielender Leichtigkeit verwebt er auch solche Themen, die scheinbar gar nichts mit einander gemein haben; bald in Imitationen, bald in Gegenmotiven erhält er den musikalischen Fluß rege, ohne daß von einem Zwange, von einem Ergrübeltsein je etwas zu spüren wäre. Ebenso leicht, wie den Contrapunkt, handhabt er die Formbildung im Allgemeinen. Seine Uebergänge von einer Gruppe zur andern, seine Vorbereitungen eines neuen Theils sind originell und merkwürdig gelungen. Als Beispiel sei der ganze Passus von der schönen Bratschen-Episode in der Durchführung des ersten Satzes bis zum Wiedereintritt des ersten Themas angeführt. Das Scherzo (Presto) ist in dem lebhafteren Theil ein wahres Sprühfeuer von motivischer Mannigfaltigkeit; kaum vermag man den schnellen Wechsel der Harmonien zu erfassen, und doch ist alles vermittelt und übersichtlich. Ein sehr eigenartiges, mit einem schmeichelnden Thema der gedämpften Bratsche beginnendes Trio bildet den Gegensatz zu dem feinen, aber in äußerster Lebendigkeit verlaufenden Haupttheil des Scherzos. Wenn wir dasselbe als den wirksamsten Satz des ganzen Quartetts bezeichnen müssen, so darf der erste jedenfalls als der interessanteste gelten. Das Adagio non troppo steht nicht auf der gleichen Höhe. Zwar findet der Zuhörer auch hier stets seine Rechnung, da wieder Alles so überaus fein und geschickt gearbeitet ist. Aber für den langsamen Satz, für diese gehaltenen, an Bewegung armen Harmonien scheint uns die Kraft der Erfindung nicht ausgereicht zu haben, und so verfolgt man alle Phasen des Adagio's mit Theilnahme, ohne doch im Grunde gepackt zu werden. Der letzte Satz, der wieder lebhaft ist (Vivace), zeigt von Neuem Perger's große Compositionstechnik. Er weicht von der üblichen Form dadurch ab, daß schon an den Anfang sich ein ziemlich complicirter Durchführungssatz schließt, an welchen sehr spät und wieder in reizvollster Weise vorbereitet, das zweite Thema, kernig und rhythmisch fest, ansetzt, worauf dann das erste Thema und hierauf nach kurzer Wiederkehr des zweiten Thema's sogleich der Schluß folgt — eine Freiheit der Formbehandlung, die übrigens der glänzenden Wirkung des Ganzen nicht den mindesten Abbruch thut.

Die Ausführung war eine meisterhafte; die Reinheit der Intonation war vollkommen tadellos, die wichtigen Stimmen drangen genau nach Erforderniß durch, und der anmuthige, spielende Character des zweiten und vierten Satzes wurden ebenso getreulich wiedergegeben, wie die melodiösen Stellen des ersten und dritten durch vollkommene Klarheit und große Schönheit des Tons hervorstachen. Ein Mißverhältniß im Zusammenspiel gewahrten wir nur manchmal in den tiefen Tönen des Violoncell, welche voller und dabei weicher klingen konnten.

Die Großherzoglich Oldenburgische Kammersängerin Frau Moran-Olden trug hierauf mehrere Lieder von Franz Liszt vor, und zwar zuerst die drei Zigeuner, ein Lied, an welchem Liszt's meisterhafte Characteristik und Kleinmalerei ersichtlich ist, welche Eigenschaften doch nur in dem großen Rahmen einer kräftig durchgeführten und zwar pessimistischen Empfindungsweise zum Ausdruck gelangen. Der Vortrag des Liedes erfordert neben einer lebendigen Schilderung der drei Naturkinder, welche zeigen, wie man das Leben „verschläft, verraucht, vergeigt — Und es dreifach verachtet“, auch die Hervorkehrung einer sarkastisch-melancholischen Declamationsweise. Hieraus geht schon hervor, daß die Schwierigkeiten des Liedes gerade nach Seite der Auffassung hin so erhebliche und complicirte sind, daß sie von einer Dame, etwa mit Ausnahme von Marianne Brandt, kaum zu lösen sind. Trotzdem müssen wir wenigstens die Kraft lebendiger Anschaulichkeit im Vortrage der Frau Moran-Olden rühmend anerkennen. Zu vollem Glanz kamen ihre Gesangsvorzüge aber erst in den nächsten Liedern „Ich liebe Dich“, einer des Rückert'schen Gedichts vollkommen würdigen Composition, welche den zartsinnigsten Ausdrucksreichthum mit einer schwärmerischen Empfindungsweise vereinigt, sowie in zwei auf französischen Text componirten und von ihr französisch gesungenen Liedern: S'il est un charmant gazon und Comment disaient-ils. Bei beiden, welche als ganz reizende, und dabei schlicht gehaltene Liedperlen zu bezeichnen sind, war die correcte Aussprache, die Leichtigkeit der Stimmgebung und der anmuthige Vortrag bewundernswerth. Kaum sollte man die so massige, pastose Stimme der Künstlerin eines so leichten und dabei sicheren Anschlags, wie es ihr in diesen Liedern gelang, für fähig halten!

Ein Hmoll-Trio von dem Schottischen Componisten Frédéric Lamond, welches er mit den Herren Holländer und Hegyesi vortrug, ließ eine frische, ungekünstelte Erfindungsgabe an den Tag treten, welche nur durch gehörige Selbstkritik gehörig eingedämmt werden und mit einer größeren motivischen Entwickelungskunst und einer erprobteren Geschicklichkeit in dem Aufbau der Satzgruppen, den Steigerungen, den Uebergängen Hand in Hand gehen mußte. Jedenfalls sind alle drei Instrumente, Clavier, Violine und Violoncell recht dankbar und klangvoll behandelt, und da, wie wir erfahren haben, dies Werk schon vier Jahre alt ist und Lamond jetzt kaum die Schwelle des Mannesalters beschritten hat, so ist es sehr möglich, daß seine schöpferische Kraft fernerhin die angeführten Mängel vermeiden wird. Die Ausführung des Trio's war sehr zu loben; Herr Lamond zeigte sich als ein technisch hervorragender Pianist mit vollem, angenehmen Anschlag und echt musikalischer Auffassung.

Die vier Violinstücke, welche darauf der Componist derselben, Herr Gustav Holländer vortrug, gehören der vornehmeren Salongattung an; sie sind sehr gefällig, klingen hübsch und werden einzeln oder zu zweien in jedem Concert eine angenehme Wirkung erzielen. Am meisten sagte uns das Pastorale zu.

Wie im vorigen Jahr, so hat auch in diesem Hofcapellmeister Dr. Lassen einige Liederspenden zu den Genüssen der Tonkünstlerversammlung beigesteuert, und wie damals, so wurden sie auch jetzt von Herrn Hans Gießen, dem schnell berühmt gewordenen Tenor der Hofoper zu Weimar, in die Oeffentlichkeit eingeführt. Die Vor-

liebe des Hörers für die einzelnen Lieder wird je nach seinem Geschmack verschieden sein; uns scheinen alle vier die echten und anmuthsvollen Eingebungen der namentlich für die lyrische Empfindungswelt so reich beanlagten Schöpferkraft Lassen's; das zart wehmüthige Lied „Ich liege Dir zu Füßen", sowie das romantisch duftige, „Schon grüßt auf dämmerndem Pfade", dessen Text von Peter Cornelius ebenso poetisch empfunden, wie in der Versbildung und Sprache vollendet ist, verdienen wohl den Vorzug vor den übrigen. Doch ist das letzte „Komm', o Verrina" (Text von Paul Heyse) wegen seines energischen Bolero-Rhythmus und seiner frischen, kräftigen, melodischen Zeichnung für das große Publikum wohl das wirksamste, wie es denn auch im Concert wiederholt werden mußte. Herr Gießen sang die Lieder, als ob sie für ihn geschrieben wären, wie es denn auch wohl der Fall sein wird; seine schöne, weiche und leicht ansprechende Stimme und sein verständnißvoller Vortrag erzielten überall eine unmittelbar fesselnde Wirkung.

Daß jetzt noch das Amoll-Streichquartett von Brahms (Op. 51 Nr. 2) von den Herren Holländer, Schwartz, Körner und Hegyesi vorgetragen wurde, war eigentlich zuviel des Guten, und es war zu bedauern, daß eine große Anzahl von Zuhörern, deren Auffassungsfähigkeit durch das fast schon zwei Stunden hindurch ausgedehnte Concert erschöpft war, um einen großen Genuß kamen. Diejenigen, welche tapfer aushielten — wie immer, ging Se. Königl. Hoheit der Großherzog von Sachsen-Weimar mit gutem Beispiel voran — hatten es um so weniger zu bereuen, als ihnen das Quartett doch ziemlich geläufig war und als die Herren Spieler es verstanden, dasselbe durch saubere Technik und klare Gliederung den Zuhörern zu vollem Verständniß zu bringen.

Das fünfte Concert fand am 21. Juni Abends statt und wurde ebenfalls von der ersten bis zur letzten Note durch die Anwesenheit Sr. Königl. Hoheit des Großherzogs ausgezeichnet. Mehrere Meisterwerke ersten Ranges stempelten es zu dem gehaltvollsten und eindrucksvollsten der ganzen diesjährigen Versammlung. Die symphonische Dichtung Tasso von Franz Liszt, welche den Anfang des Concerts bildete, gehört zu den ergreifendsten und gewaltigsten Tongemälden der neueren Litteratur. Und zwar sind es keine äußeren Vorgänge, sondern tief innerliche Seelenzustände, welche hier ihre musikalische Ausdeutung erfahren. Es ist die Klage, welche dem schaffenden Künstler die der Verwirklichung seines Ideals entgegentretenden Hemmnisse, Mißgunst, Mangel an Verständniß und Anerkennung, der Zweifel an sich selbst, entringen, es ist ferner die Hoffnung, daß die Verkörperung seines Ideals, sein Kunstwerk doch dereinst die Herzen der Menschen beglücken und in ihnen den Wiederhall vollen Verständnisses erwecken wird, es ist der Triumphgesang über die Erfüllung seiner Hoffnung, welcher die Klage verdrängt. In diesen beiden großen Gegensätzen, welche der Meister Liszt streng und scharf, wie in Erz gemeißelt, und dabei mit der ganzen Gluth des Colorits, die ihm wie Wenigen zur Verfügung stand, dargestellt hat, bewegt sich die symphonische Dichtung, die noch dadurch ein erhöhtes Interesse gewinnt, daß der Componist bei den zu schildernden Stimmungen aus der Welt seiner eigensten Erlebnisse schöpfte, daß diese Composition, wie kaum eine and're sein innerstes Herzblut in Regung versetzen mußte. Diese Annahme, welche für keinen, der den Meister irgendwie begriffen hat, ein Geheimniß ist, findet eine Bestätigung in einem Gedicht von Peter Cornelius, welches sich in der, vom Vorstand des Allgemeinen deutschen Musikvereins den Mitgliedern überreichten Sammlung befindet (S. 168).

„Ihr müßt ihn mit dem eig'nen Maß nur messen,
Das er in sich trägt, ein ureig'nen Geist, ...
Ihr sagt: „Beethoven", „Bach", da unterdessen
Der Weltgeist längst in and're Fernen weist;
Soll ein Verständiß Liszt's Euch reiner tagen,
So mögt Ihr eher: „Tasso", „Byron" sagen".

Ein Werk von ähnlicher Schärfe der musikalischen Zeichnung und Gewalt des Ausdrucks bildet die Ouvertüre zu König Lear von Hector Berlioz, welche am Schlusse des Concerts zu Gehör gebracht wurde. An diesem Werk kann man wieder sehen, wie das Genie nur „in's volle Menschenleben hineinzugreifen" und etwas daraus zu „packen" braucht, um es interessant zu gestalten. Denn theoretisch betrachtet, ist diese fast kindische Sorglosigkeit des im unerschütterlichen Glauben an die Unverletzlichkeit seiner Majestät befangenen Königs, der Reiche verschenkt, ohne zu prüfen an wen, ganz wie ihn die augenblickliche Neigung treibt, eigentlich ein antimusikalischer Charakter. Und wie hat Berlioz neben der ungeheueren Tragik, welche das Schicksal des von der höchsten Höhe menschlichen Glücks in den tiefsten Abgrund der Noth hinabgeschleuderten Königs, und welche so unermeßlich, so unfaßbar für den naiven, leicht gläubigen und gutherzigen Greis ist, daß sie ihn dem Wahnsinn überliefert, — wie hat er doch auch diese Naivetät in seinem musikalischen Charakterbilde „König Lear" anzudeuten gewußt!

Die Oekonomie des Concert's war insofern eine mustergültige, als auch der Mittelpunkt desselben durch ein Werk eingenommen wurde, welches, obschon der jüngsten Zeit entsprossen, den beiden musikalischen Eckpfeilern als geistesverwandt und durch die aus ihm sprechende geniale Kraft als ebenbürtig gelten darf: die symphonische Dichtung „Tod und Verklärung" von Richard Strauß. Dieselbe ist nicht allein die bisher bedeutendste Schöpfung des jungen Weimarischen Hofcapellmeisters, sie bildet auch das Hervorragendste, was die neueste Zeit überhaupt aufzuweisen hat. Schon die Wahl des poetischen Vorwurfs, welchen sich Strauß auserkor, darf als eine für die Ausdrucksmittel der Musik höchst geeignete bezeichnet werden. Ein Sterbender sieht sein ganzes Leben an sich vorüberziehen; nicht darf er sich dem beseligten Trost hingeben, daß sein heißestes Ringen belohnt worden sei, daß er das Ideal, zu dem er unablässig hinangestrebt, wirklich erreicht habe. „Da erdröhnt der letzte Schlag von des Todes Eisenhammer", und jetzt, wo die himmlische Klarheit das nächtige Erdendunkel ablöst, tönt ihm endlich entgegen, „Was er sehnend hier (auf Erden) gesucht, Was er suchend hier ersehnt". Was auf den ersten Blick überrascht und bei einem so jungen Talent in Erstaunen setzen muß, das ist die ganz virtuose Behandlung des Orchesters, das bei keiner der beabsichtigten Wirkungen versagt, so sehr diese gerade der Gewohnheit aus dem Wege gehen. Und dennoch wird man sich der Ungewöhlichkeit dieser Behandlungsweise kaum bewußt, da sie stets nur Mittel zum Zweck der feinsten und ergreifendsten Seelenmalerei ist. Sogar das Ertönen der Todtenglocken, des einzigen äußerlichen Effects, den Strauß in diesem Stück nicht verschmäht hat, wirkt durch seinen Ernst, durch den geeigneten Moment seines Eintritts, indem es nach den vorangehenden Folterqualen der Einkehr in sich selbst den ersten versöhnenden Accord bildet, überwältigend. Ueberhaupt ist das ganze Werk keine Anlehnung an dichterische Vorstellungen, wie es so häufig bei der Programmmusik der Fall ist; es ist, wenn auch ursprünglich von solchen angeregt, doch organisch,

in ursprünglicher Werdekraft aus musikalischem Empfinden erwachsen. So ist auch die ganze Entwickelung der Motive, die verschiedenen Steigerungen, die sich fast zu überthürmen suchen, nicht allein keine nach poetischen Maßen und Rücksichtnahme zurechtgerückte Arbeit; dieses Werk bildet eine Großthat in Bezug auf die musikalische Satzkunst; namentlich ist in ihr eine Geschicklichkeit in der Handhabung des polyphonen Satzes anzutreffen, welche zeigt, wie Strauß die alten Meister studirt hat, ohne das er deswegen irgendwo in Nachahmung verfiel. Das thut er nicht einmal in seiner Orchestrirung mehr — seine Phantasie „Aus Italien" konnte wenigstens als Berliozianisch gelten —; und wenn er alle Ausdrucksmittel der Musik, die von seinen Vorgängern erschlossen worden sind, zusammenfaßt, so ist seine Hand kräftig genug, um mit diesen Mitteln ein Neues zu wollen und zu vollbringen. Daß bei einem solchen Werk, um vollkommen gewürdigt zu werden, ein einmaliges Anhören eigentlich ungenügend ist, liegt nach dem Gesagten auf der Hand, obschon seine zündende Beredtsamkeit, seine flammende Tonsprache auf jede Zuhörerschaft einen machtvollen Eindruck äußern wird. Es gereicht der Versammlung zu hoher Ehre, daß sie sogleich diesem Werk den einhelligen Enthusiasmus, dessen wir es auf Grund genauerer Kenntniß für würdig halten, entgegentrug. Aber um den Eindruck solcher Compositionen doch etwas nachhaltiger zu gestalten und um die Zuhörer über das Erstaunen hinaus zur klaren Erkenntniß über den Grund dieses Erstaunens zu führen, möchten wir bei dem Directorium des Musikvereins die Frage in Anregung bringen, ob es nicht möglich wäre, solche Neuheiten auf einen Wunsch des Publikums hin auf der Stelle zu wiederholen. Gegen diese von Hans von Bülow zuweilen beliebte Maßregel sind ja Einwände erhoben worden, die bei längst bekannten Werken nicht ganz unbegründet sind. Aber bei einer vollständigen Neuheit und vor einem Publikum, das sich fast ausschließlich aus Musikern zusammensetzte, denen es in erster Linie auf die Tiefe und die Klarheit der empfangenen Eindrücke ankommt, dann erst auf die Abwechslung und den Reichthum des Programmes, dürfte unser Vorschlag doch vielleicht der Erwägung werth sein. Natürlich müßte, wo eine solche Wiederholung erwartet wird, das Programm von vornherein etwas knapper gehalten sein. Es würde, um unsern Vorschlag auszuführen, nur ein darauf Bezug nehmender Vermerk in das Programm aufzunehmen sein, damit die Zuhörer wissen, daß ihnen das Recht, ein solches Stück da capo zu verlangen, eingeräumt ist; natürlich wird dies Verlangen ein entschiedenes, einheitliches sein müssen, wie es sicher nach der Strauß'schen Composition geäußert worden wäre, wenn die Versammelten nicht eine Ablehnung ihrer Bitte hätten befürchten müssen.

(Schluß folgt.) Dr. O.

Ein Musikact in einem kais.-russischen Lehrerinnen-Seminar

von

Professor Yourij v. Arnold.

Am 4./16. Mai fand im Nikolaj-Institute zu Moskau, unter dem bescheidenen Titel eines „Musikabends", der alljährliche Examenactus der in besagtem kaiserlichem Institute erzogenen Fräuleins statt. Zutritt zu diesen Acten erhalten außer den Ehren-Curatoren und -Curatorinnen der Anstalt nur noch wenige Personen zufolge specieller Einladung. Es dürfte aber zuvor wohl berechtigt sein, eine kleine Erörterung voranzustellen, was das Nikolaj-Institut eigentlich ist und weshalb ich in meiner Ueberschrift den Ausdruck „Lehrerinnen-Seminar" gebraucht habe.

Es wird, — sogar heut zu Tage noch, — so viel und oft vom „asiatisch-unkultivirten" Rußland geredet und geschrieben und gleichwohl bestehen in meinem „barbarischen" Vaterlande viele großartige, von der Regierung gestiftete und mit großen jährlichen Geldopfern unterstützte Erziehungsinstitute (ohne die acht großen Universitäten und ca. 40—45 Gymnasien zu rechnen, wozu noch 10 weibliche Gymnasien in Petersburg und Moskau und noch ebensoviele in andern Städten kommen, so wie ca. 20 Kadettenschulen und dergl). Diese obenbesagten, vorzugsweise weiblichen Institute, bereits zu Anfange dieses Jahrhunderts in's Leben gerufen durch die „Wohlthäterin Rußlands" (wie die dankbare Nation sie benannt hat), die höchstseelige Urgroßmutter nämlich unseres regierenden Kaisers, damals schon Wittwe des Zaren Paul, Maria Feodorowna, haben den Zweck, den Töchtern verdienter, aber unbemittelter Militairs und Staatsbeamten jedweden Ranges, — insbesondere jedoch, wenn sie Waisen sind, — ein sicheres Familienheim und vollendete Erziehung zu gewähren. Von diesen ziemlich zahlreichen Instituten haben die zwei Nikolaj-Institute, das Petersburger und das Moskauer, noch die specielle Bestimmung: Gymnasial- und Hauslehrerinnen höherer Pädagogik heranzubilden. Und in der That sind die mit Zeugnissen der Reife entlassenen Elevinnen der Nikolaj-Institute seit den letzten Jahrzehnten nicht nur die gesuchtesten unter allen Aspirantinnen im Lehrfache, sondern verdienen auch zumeist in der That den Vorzug vor allen den Ausländerinnen, die noch immer Rußland beehren; denn nicht nur daß unsere „Nikolajerinnen" in den heut zu Tage erforderlichen Wissenschaften und Sprachen (Russisch, deutsch, französisch, englisch) firm sind, es sind auch sehr viele von ihnen ganz gute, oft sogar sehr tüchtige Pianistinnen, und im Chorgesange bewandert. Die Musik wird nämlich in diesen Instituten als eine höchst wichtige Disciplin der allgemeinen Pädagogik betrachtet, wie ich berechtigt bin zu sagen, zufolge meiner Unterredung mit einem der Hrn. Ehrenkuratoren der Anstalt, Exc. Wirkl. Geheimrath Baron von Büler, einem höchstgebildeten Manne und Musikfreunde, der zugleich lebhafteste Theilnahme am Gedeihen der Anstalt durchblicken ließ. Auch die Directrice des Instituts, Frau von Reutern, eine in jeder Hinsicht ausgezeichnete, höchst würdige Dame, sprach sich in demselben Sinne aus; am besten aber erwiesen sich diese Prinzipien in den Ausführungen der musikalischen Werke.

Die Herren Lehrer für Pianofortespiel, deren Elevinnen auftraten, sind Hr. Buchowzew und Hr. Galli, beide (wenn ich nicht irre) auch als Professoren am hiesigen Conservatorium thätig, und Hr. Diedrich (bekannt als ein ganz vorzüglicher Begleiter für Gesang). Den Chorgesang leitet Hr. F. Speyer (Organist an der englischen Kirche).

Die prachtvollen Räumlichkeiten des Instituts, trotzdem daß dasselbe zu den bescheidensten und einfachsten seiner Art zählt, erwähne ich blos so nebenher, und will nur ein oberflächliches Bild vom Actsaale entwerfen, der zugleich der Anstalt auch als Concertsaal dient. Stellen Sie sich einen Raum vor, dessen Breite sich zur Länge ungefähr wie 2 : 3 verhält, dessen eine Längeseite zehn Fenster (à 3,57 Meter ungefähr an Höhe) enthält, und wo der Plafond vom Parquet etwa zwischen 8 bis 9 Meter weit entfernt ist. Zwei Drittel des Saales nehmen die Stühle für die Zuhörer ein, zu 10 in jeder Reihe nach beiden Seiten hin

von dem in der Mitte freigelassenen, etwa 1,6 Meter breiten Gange.

Das letzte Drittheil des Saales nimmt das Podium ein, auf welchem zwei Concertflügel standen. Hinter diesem Podium erhebt sich eine vierstufige, halbkreisförmige Tribüne, welche von den Theilnehmerinnen am Chorgesange (gegen 120 junger Mädchen von 12 bis 17 Jahren) besetzt war. Rechts von der Zuhörerschaft, nahe dem Podium, saßen auf Stühlen die mitwirkenden acht Pianistinnen. Es war ein angenehmwirkender Anblick, diese Gruppe von heiter dreinschauenden, zumeist noch sehr jugendlichen Mädchen, die sich fast ohne Ausnahme durch erfreuliche Gesundheit, hübschen Anstand und bescheidene Haltung auszeichneten. Die übrigen, nach mehrern Hunderten zu zählenden Elevinnen, nebst den Erzieherinnen, Lehrerinnen und Lehrern nahmen die Zuhörersitze ein. —

Das Programm des Abends, mit gutem musikalischem Sinne zusammengestellt, enthielt folgendes: Erste Abtheilung: 1) Ouverture zu „Oberon" von C. M. v. Weber für 8 Hände (Frls. Streléżkaja I., Cholodówitsch, Strándmann, Podjélskaja); 2) „Der Preis Gottes in der Natur" von Beethoven (Chor mit Clavierbegleitung); 3) Tarantelle von Raff, aus der Amoll-Sonate (Frl. Streléżkaja II.); 4) „Loreley" (Transscription) von Liszt (Frl. Strándmann); 5) Zwei Frauenchöre aus dem Melodram „Snegúrotschka" von Tschajkowsky (Chor mit Clavierbegleitung); 6) a. Lied an den Abendstern von Wagner-Liszt; b. Valse, in Desdur von Chopin (Frl. Streléżkaja); 7) Chor der Nixen aus der Oper „Die Dniepernixe" von Dargomysky (Chor mit Clavierbegleitung); 8) Polonaise von Wehle-Henselt für 2 Pianoforte (Frls. Serebrówskaja und Kárpowa). Zweite Abtheilung: 9) Scherzo aus „Sommernachtstraum" zu 8 Händen, von Mendelssohn-Langer (Frls. Cholodówitsch, Streléżkaja, Podjélskaja, Strándmann); 10) Fantaisie impromptu und Tarantelle von Chopin (Frl. Cholodówitsch); 11) „Mädchenchor" aus der Oper „Mazeppa" von Tschajkowsky (Chor mit Clavierbegleitung); 12) Rigoletto-Fantasie von Liszt (Frl. Próchorowa); 13) Ungarische Tänze von Brahms mit unterlegtem russ. Texte für Frauenchor arr. von Speyer (Chor mit Clavierbegleitung); 14) Ungarische Fantasie von Liszt für 2 Pianoforte (Frls. Streléżkaja und Próchorowa); 15) Russische Nationalhymne.

Ich kann nicht anders, als das Gefühl freudiger Befriedigung auszusprechen, das ich bei den Leistungen der so jugendlichen Damen empfand, was auch, nach Beendigung der Vorträge, ich mich nicht enthalten konnte, den höchst achtungswerthen Hrn. Lehrern zu sagen. Die Präzision des Anschlags, sowie die Reinheit und Ausgeglichenheit der Passagen verdienen vollkommen warme Anerkennung. Man sah, daß die Pianoforte-Technik gründlich, ernstlich und fleißig ausgearbeitet worden. Auch die Phrasirung und die Nüancirung im Vortrage der Clavierpiècen erwiesen sich des Lobes werth, besonders, wenn man das noch sehr jugendliche Alter der Vortragenden in Betracht zieht, sowie vor Allem den Umstand berücksichtigt, daß in diesem Institute eigentlich doch nicht die Musik, sondern die Wissenschaften und Sprachen die Hauptdisziplinen des Unterrichtes bilden. Trotzdem läßt sich nicht leugnen, daß in den Vortägen der jugendlichen Pianistinnen nicht selten eine gewisse Dosis Verve zu Tage kam, wie z. B. im 8händigen Vortrage des Mendelssohn'schen Scherzo, noch mehr aber in der Polonaise von Wehle. Unter den Solovorträgen sind in dieser Hinsicht auch die Leistungen des Frl. Strándmann (Loreley), Streléżkaja (Abendstern) anzuerkennen; noch mehr die Vorträge von Frl. Cholodówitsch (Tarantelle von Chopin), insbesondere aber von Próchorowa (Rigoletto-Phantasie, und zusammen mit Frl. Streléżkaja, Ungarische Phantasie).

Sehr fein, ja mitunter vollkommen künstlerisch, erwiesen sich die Chorvorträge, wozu einestheils die frischen, hübschen Stimmen und die belebte und belebende Leitung des Herrn Speyer, sowie die Clavierbegleitung des Herrn Diederich nebst einer Elevin desselben, nicht wenig beitrugen. Am vorzüglichsten gelang der Nixenchor von Dargomysky und Brahms' ungarische Tänze, die ersichtlich mit besonderer Pflege einstudirt waren.

Der Musikabend der „Nikolajerinnen" darf als ein sehr gelungener bezeichnet werden.

Mir, — altem Pedanten und Sonderlinge, — hat er insbesondere Freude gemacht; denn, meiner Ueberzeugung nach ist es zwar höchst angenehm, wirklich treffliche Virtuosen zu hören; ja herzerhebend und geistig fördernd ist es, ächt genialen Vorträgen solcher Epoche machenden, die Kunst selbst regenerirenden Heroen, wie etwa Liszt, zu lauschen unter „Hangen und Bangen" unseres gesammten Ich's; aber der eigentliche Zweck der Musik ist und bleibt doch immer Veredelung der Gesinnung der Menschheit, also Mitwirkung der Musik in der Pädagogik, — und somit ist in meinen Augen die ernstliche Pflege der Musik in Anstalten, wo Lehrer und Lehrerinnen herangebildet werden, von größerer Wichtigkeit und Tragweite als das Lernen in Conservatorien, wo ganze Zehnte von Jahren hindurch, auf je einen wirklich genialen Künstler, vielleicht zwanzig anerkennenswerthe Praktiker oder Techniker und einige Hunderte von mittelmäßigen Chablonisten kommen, welche doch gewiß nicht „gute Lehrer" abgeben können.

Alle Ehre demnach unserm Nikolaj-Institute, den aufgeklärten Vorständen und der würdigen Directrice, sowie den tüchtigen Lehrern desselben. —

Theater- und Concert-Aufführungen in Leipzig.

Der Wagnercyclus im neuen Stadttheater hat am 24. Juni mit einer vortrefflichen Aufführung von „Tristan und Isolde" einen höchst ehrenvollen, glänzenden Abschluß erreicht. Von hochgradigem Interesse wurde diese Vorstellung noch dadurch, daß Hr. Schott, welcher seinen Sängerruhm sich früher in ganz anderen Opern erworben, jetzt in reiferem Mannesalter die äußerst schwierige Partie des „Tristan" studirt und nun die Resultate seines Studiums zeigen wollte. Ein „Seelengemälde von Liebeslust und Liebesleid" durch die große Skala des Gefühlslebens, wie es dies großartige Tondrama enthält, stellt gesanglich und dramatisch die höchsten Anforderungen an die Künstler. Um so bewundernswerther war nun Hrn. Schott's Leistung, die wohl den höchsten Ansprüchen genügte. Zuerst das bescheidene Auftreten als Vasal, der die Braut seines Herrn und Freundes diesem zuführt; dann die ersten Regungen, das Erwachen der Liebe zur glühenden Leidenschaft, welche in die höchste Ecstase übergeht; alle diese mannigfaltigen Seelenstimmungen kamen durch den Darsteller zu mächtig ergreifender Wirkung. Einzelne Charakterzüge wird Hr. Schott wohl gelegentlich noch anders gestalten, in der Totalität betrachtet war aber dieser erste Tristanversuch eine höchst schätzenswerthe Künstlerthat. Der ihm gespendete Kranz und der Beifallsjubel des zahlreich versammelten Publikums sind also ehrenhaft erworben. Frau Moran-Olden, die unerreichbare Isolde, erregte wieder wie immer allseitige Bewunderung durch ihre höchst vollendete dramatische Action, sowie durch ihre physische Ausdauer und ungeschmälerte Stimmkraft während ihrer stunden-

langen Seelenkämpfe. Es möchten wohl wenig Sängerinnen zu finden sein, deren Organ bei dieser großen Anstrengung nicht ermattet, zumal bei der in unserem Theater oft herrschenden tropischen Hitze. Daß der allbeliebten Sangestragödin ebenfalls enthusiastischer Beifall nebst Blumenschmuck zu Theil wurde, kann man sich denken. In dieser Vorstellung gastirte Frl. Louise Schärnack als „Brangäne". Wie ich schon früher bei Gelegenheit einer Concertbesprechung erwähnte, hat ihre Stimme bedeutend an Kraft und Fülle gewonnen, sodaß sie jetzt auf unserer Bühne volle Tragkraft für die weitesten Räume besitzt. Als treu ergebene Dienerin, die statt des Todestrankes das „Leben und Liebe" erregende Elixir credenzt, repräsentirte sie diese Stellung gesanglich-dramatisch ganz vortrefflich. Unsere ausgezeichneten Baritonisten Schelper und Perron sind uns längst als musterhafte Vertreter des Kurwenal und König Marke bekannt. Die kleineren Tenorpartien waren auch befriedigend besetzt und so kam dieses großartige Drama und Seelengemälde unglücklicher Liebe unter Hrn. Capellmstr. Paur's Direction zur höchst befriedigenden Darstellung, die den größten Enthusiasmus im Publikum hervorrief. Unübertrefflich schön reproducirte das Orchester sein polyphones Tongemälde mit der süß bestrickenden zauberhaften Melodik, welche Aller Herzen wunderbar ergreift. —

Hr. Prof. Dr. Kretzschmar hat mit dem Riedel-Verein im dritten Concert in der Thomaskirche sich ein großes Verdienst durch würdige Vorführung neuerer Tonwerke erworben. Das Programm desselben wurde schon in voriger Nummer d. Bl. publicirt und bemerke ich nur, daß es für jeden Gesangverein höchst fördernd ist, wenn er Werke der verschiedensten Kunstperioden und verschiedensten Stylarten studirt. Nur keine Einseitigkeit in der Kunst! Dem berühmten Riedel-Verein läßt sich in dieser Hinsicht kein Vorwurf machen. Er hat stets seit seiner Entstehung die älteren und neueren Werke mit gleicher Lust und Liebe cultivirt und zu würdiger Aufführung gebracht. Daß er auf dieser Bahn fortwandeln wird, läßt sich sicherlich erwarten. Für das nächste Concert im Herbst hat er Verdi's Requiem auf das Programm gesetzt. J. Schucht.

Correspondenzen.

Heidelberg.

Concert des Bachvereins in Verbindung mit dem academischen Gesangverein und Liederkranz. Die Legende von der heiligen Elisabeth. Oratorium von F. Liszt. Liszt ist eine der sympathischsten Erscheinungen, der man bei der Umschau in der neueren Musikgeschichte begegnet. Er ist die verkörperte Begeisterung für alles wahrhaft Schöne in der Kunst, er ist die Fleisch gewordene Selbstlosigkeit. Wie er im Grunde keiner bestimmten Nationalität angehört, vielmehr als internationales Wesen gelten muß, so war er seinem künstlerischen Empfinden nach universell; für das Gute, woher es immer kam, hat er sich einen offenen Blick und ein offenes Herz zu bewahren gewußt, jene fanatische Einseitigkeit, wie sie heute Tendenz ist, schwerlich begriffen.

Man weiß, was er für Wagner war. Wäre Liszt nicht zum Pionier geworden, die Wagner'sche Musik hätte vielleicht noch nicht den halben Weg zurückgelegt. Aber derselbe Mann, der Wagner's Titanenkraft erkannte, verkannte darum nicht Meyerbeer's großes Operngenie; er hat Berlioz so gut begriffen wie Schumann. Mit welchem Feuereifer ging er zu Werk, wenn es galt, ein neues Talent auf den Schild zu heben! Peter Cornelius und so mancher Andere wäre ohne ihn kaum bekannt geworden. Aber er war ein friedlicher Eroberer, keiner von der heutigen Sorte, die sich und Anderen nur Platz verschaffen können, indem sie Rippenstöße nach rechts und links austheilen und die den Triumphwagen unbedingt über Leichen führen müssen. Obgleich er noch die Blüthe des Fanatismus erlebte, so begriff er doch wohl kaum, daß man sich à tout prix Prügelknaben in Mendelssohn und Meyerbeer aussuchen müßte, auf die jedes Mal lustig losgeschlagen wird, wenn man die unerreichte eigene Muskelkraft produziren will. Er hätte wohl — wie kürzlich Bülow — ein wenig „großer Bruder" gespielt, denn bei seiner Friedfertigkeit mußte ihm die brutale Kunst zuwider sein.

Bei diesem absoluten Mangel an Egoismus hat Liszt fast mehr im Dienste Fremder als in dem seiner eigenen Kunst gestanden.

Dazu kommt, daß — wie schon von anderer Seite hervorgehoben wurde — der Componist Liszt lange über den Virtuosen vergessen wurde. Man fängt an, das Versäumte nachzuholen.

Es handelt sich bei Liszt, wenigstens nach der „heiligen Elisabeth" zu schließen — „Christus" ist uns nicht bekannt —, um die, auch von Rubinstein angestrebte, „geistliche Oper". Zu einer Neubelebung des Oratoriums im strengen Stil, wie sie Mendelssohn mit seinem „Paulus" versucht, war Liszt nicht die geeignete Persönlichkeit. Er war zeitlebens Katholik von ganzem Herzen und aus voller Ueberzeugung; seine religiösen Neigungen gingen so weit, daß er sich die niederen Weihen ertheilen ließ, daß er Jahre durch in Rom ein halbclericales Leben führte, während welcher Zeit er der Intimus des Vaticans war. Aber Liszt war im Grunde doch ganz Weltkind und mehr von einem romantischen Hang, von einem gewissen Mysticismus, als von einer tief-religiösen Ueberzeugung geleitet.

Die dramatische Kraft in der „heiligen Elisabeth" ist so überwiegend, daß man das Werk mit großem Erfolg auf die Bühne gebracht hat; in Wien ist beispielsweise die „heilige Elisabeth" ständige Repertoiroper.

Wenn wir heute über diese berichten, so geschieht es mit einer höchst eigenartigen Empfindung. Wir fühlen das Bedürfniß, dies unter dem Einfluß zu thun, der im strengsten Widerspruch zu einer lange gehegten Antipathie steht. Wir haben mehrfach das Werk gehört, das uns durch Jahre als etwas Gequältes und Geschraubtes abstieß, das uns dann mehr und mehr interessirte, schließlich fesselte, obgleich wir uns noch immer nicht über den Mangel an einem musikalischen Kern hinwegsetzen konnten, und schließlich in zwölfter Stunde, d. h. bei der gestrigen Aufführung, durch seine Großartigkeit, durch den überwältigenden Gesammteindruck fortriß, ja begeisterte. Diese Wandlung mag vielleicht Mancher durchgemacht haben. Was beweist sie für das Werk? Ist es ein Erkennen oder ein Sich-Gewöhnen, ist es Erleuchtung oder Fascination? Man wird sich darüber klar werden, wenn man Liszt kennen wird, wie man jetzt Wagner kennt. Man wird sich gerne als vollbekehrt und überzeugt erklären. Denn in Kunstsachen darf man mehr noch als bezüglich anderer Gebiete sagen: „Den Irrthum zu bekennen schändet nicht!"

Das Werk zerfällt in 6 Theile. — Die Einleitung bildet ein vielgerühmtes Orchestervorspiel, das aber nach unserm Gefühl unter die schwächsten Partieen fällt.

Die Ankunft Elisabeth's, das aufgeregte Treiben ist mit der höchsten musikalischen Lebendigkeit gezeichnet. Hier wie überall erscheint das Orchester als das Alpha und Omega der Liszt'schen Schöpfung. In seiner Behandlung steht der Componist auf derselben Stufe der Meisterschaft wie Wagner. Darin ist er ein phänomenales Genie, das auf immer neue Wendungen, auf immer neue Combinationen und Effekte, auf neue Klangmischgungen und Färbungen verfällt.

Die Virtuosität der Technik feiert in der Orchestration der hl. Elisabeth den höchsten Triumph.

In dem Folgenden herrscht das kraftvolle ungarische Motiv, die ganze Scene trägt nationales Colorit. Die ersten Worte Ludwigs und Elisabeths sind ein Beispiel entzückender und natürlicher musikalischer Declamation. Von einem reizenden Orchestervorspiel eingeleitet und von den zartesten Silberranken umzogen, ist der Kinderchor.

Das Hauptthema ist freilich fast zu kindlich ausgefallen. In dem Chor „Willkommen“ zeugen die Behandlung des Orchesters und Einführung der Themen von glänzender Originalität. Die Jagdscene, ist ebenso lebendig als stimmungsvoll. Der Dialog zwischen dem Landgrafen und Elisabeth weist eine dramatische Kraft und Feinheit in der Schilderung auf, wie sie sonst nur von Wagner erreicht werden. In dem Rosenwunder hat Liszt so etwas wie den Charfreitagszauber vorgeahnt. Es steigen rosige Wolken aus den wogenden Klängen auf; ein überirdischer Glanz ist über den Chor „Selige Loose“ und den ganzen Schluß des ersten Theiles gebreitet

Die Kreuzritterchöre des zweiten Theiles werden sehr gepriesen. Wir bewundern die grandiose Verwerthung der Motive, diese fortwährende Steigerung selbst da, wo sie fast nicht mehr möglich erscheint; es wohnt Leben und Kraft in den Streitern für's Kreuz — aber es ist ihnen doch ein gar zu weiter Spielraum eingeräumt. Und wenn uns dann noch von Liszt in dem ja unstreitig hochgenial angelegten Orchesterzwischenspiel kein Schritt von dem endlosen Marsch nach Jerusalem geschenkt wird, so preist man im Stillen die modernen Beförderungsmittel, die etwas rascher in das gepriesene „Palmenland“ führen. Wird dagegen der nachfolgende Theil Landgräfin Sophie oft als langweilig und ermüdend bezeichnet, so ist das ungerechtfertigt. Nirgends zeigt Liszt so viel Rasse, wenn ich so sagen darf, wie gerade hier. Die Landgräfin, eine würdige Schwester Ortruds und Eglantinens, ist durch naturalistische herbe Declamationsweise überaus scharf und wahr gezeichnet und der Gegensatz zwischen ihr und Elisabeth auf's wunderbarste hervorgehoben. In dem auf breiten Vierteln schwebenden „Auch du bist Mutter“ hat Liszt beispielsweise für Letztere einen Ausdruck der Demuth gefunden, der überwältigend wirkt. Der Sturm ist vielleicht der großartigste, der je im Orchester losgebrochen. Es steht Liszt gut, wenn er so mit den Elementen spielt und mit Blitz und Donner dreinfährt, als wäre er der liebe Herrgott selbst. In den beiden letzten Theilen sind die Schönheiten des Werkes in stetiger Steigerung begriffen. Ueber das Bild „Elisabeth“ ist wahre Himmelsruhe gebreitet. Ihr Gebet, innig verwandt mit dem der anderen Elisabeth (Tannhäuser), eine auf breiten Wogen hinschwebende aufgelöste Melodie, ist von tiefster Innigkeit und spricht wunderbar zu Herzen. Mit dieser Sprache wird Liszt auch seine erbittertsten Gegner überreden. Die Vision mit den Orgelklängen des Nachspiels übt die eigenartigste Wirkung. Liszt liebt starke Contraste und so läßt er, wie noch öfters, unmittelbar auf das Complicirte das Einfache, hier den von einer seltsamen charakteristischen Orchesterfigur geleiteten Chor „Hier wohnt sie“ folgen.

Der Tod der Elisabeth greift mächtig an's Herz. Liszt hat dieses Mal den einfachsten Ausdruck für das Höchste gefunden. Der letzte, eigentlich nicht zum Oratorium gehörige Theil ist nach unserem Gefühl der großartigste und am einheitlichsten angelegte. Mächtig und immer mächtiger strebt er an, Massen werden auf Massen gethürmt und über dem Grabe der Elisabeth ein musikalisches Monument von grandioser Architektur errichtet. (Schluß folgt.)

Marburg in Hessen.

Am 7. Juni wurde mit dem VI. Concert des academischen Concertvereins die Concertsaison beschlossen. Als Solist war zugegen Herr Prof. Joachim, welcher das Beethoven'sche Violinconcert und die Gdurromanze vortrug. Das Orchester spielte unter Leitung des Universitätsmusikdirectors, Prof. Richard Barth, die Cdursymphonie von Schubert und die academische Festouverture von Brahms; der Sängerchor des academischen Concertvereins trug Lieder von Brahms vor. Von den vorhergehenden fünf Concerten fanden noch zwei mit großem Orchester statt, das erste am 4. Nov., welches die Faustouverture von Wagner und die Bdursymphonie von Schumann zu Gehör brachte, sowie das dritte am 21. Januar, in dem das Magnificat von Bach sowie die neunte Symphonie von Beethoven zum Vortrag gelangten unter Mitwirkung von Frl. Pia von Sicherer aus München, Frl. Johanna Beck, Herrn Gustav Wolff und Herrn Anton Sistermanns aus Frankfurt a. M. und dem Sängerchor des Concertvereins. Die übrigen Concerte boten Kammermusik und Gesang, und zwar von Quartetten Fdur Op. 18, I von Beethoven, Amoll Op. 29 von Schubert und Largo aus Op. 74, III von Haydn, vorgetragen durch die Herren Barth (Marburg), Bassermann, Welcker, Becker (Frankf. a. M.); am 16. Mai Cdur Op. 74, I von Haydn von den drei erstgenannten und Herrn Weinhardt aus Frankfurt, dazu Quintett Gmoll von Mozart von den genannten nebst Herrn Trautmann aus Frankfurt. Das Trio Op. 70, I von Beethoven wurde am 16. December von den Herren Borwick aus London, Barth und Becker vorgetragen; als Solist trat Herr Borwick mit der Don Juanphantasie von Liszt auf. Von Solisten bekamen wir ferner zu hören: Frau Amalie Joachim am 4. November (Ah perfido von Beethoven, Lieder von Schubert und Brahms), Frau Antonie Speyer-Kufferath aus Frankfurt am 16. December (Lieder von Schumann und Brahms). Der Dirigent, Herr Professor Barth, spielte das Adagio aus dem 7. Violinconcert von Spohr und die Kreuzersonate von Beethoven, Herr Becker Sonate von Bocherini und Tarantella von Popper für Violoncello. Endlich sang der Chor außer den schon genannten Werken Theile der Messe „Assumpta“ von Palestrina, sowie eine Motette und Lieder von Rich. Barth.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Chemnitz, am 6. Juli. Chor von G. Rebling, a capella. Gott, sei mir gnädig. — Am 13. Juli. Chor von M. Hauptmann. (Mit Orchester.) Du Herr, du zeigst mir den rechten Weg. — Am 20. Juli. Chor für Männerstimmen von Ferd. Schulz, a capella. Ich und mein Haus, wir wollen dem Herrn dienen. — Am 24. August. Geistliches Lied für dreistimmigen Knabenchor von Kittau, a capella. Nun weiß und glaub' ich feste. — Am 31. August. Kyrie aus der Messe Dmoll von Fr. Schneider. (Mit obligater Orgel und Orchester.) Kyrie eleison. — Am 2. September. Schlußchor aus „Israel in Egypten“, von Händel. (Mit Orchester.) Der Herr ist König auf immer und ewig. — Am 7. September. Achtstimmiger Chor von Fel. Mendelssohn-Bartholdy, a capella. Richte mich, Gott. — Am 14. September. Gebet für eine Sopranstimme von Ferd. Hiller. (Mit Orchester.) Frl. Löhner. Herr, den ich tief im Herzen trage. — Am 21. September. Motette von V. Schröpfer, a capella. Der Herr ist gut und fromm. — Am 28. September. Geistliches Lied von W. Stade, a capella. Wenn Alle untreu werden.

Herrnhut. Aufführung des Oratoriums „Elias“ von Mendelssohn. In den Brüdergemeinden der „Herrnhuter“ hat die edle Musika von jeher eine ernste, sorgfältige Pflege gefunden. Obenan steht der Mutterort Herrnhut, wo die musikalische Führerschaft in den Händen eines der begeistertsten Kunstjünger, des Kaufmanns Herrn Wilhelm Wauer, liegt. Von seinem Musikinteresse und Verständniß legen seine Compositionen, von denen die bedeutendste das Oratorium „Die Märtyrer“ vor einigen Jahren in Niesky zur Aufführung gelangte, ein beredtes Zeugniß ab. Als langjährigem Leiter des Herrnhuter Gesangvereins ist es ihm durch den unermüdlichsten Fleiß, durch außerordentliche Ausdauer und seltene Aufopferung gelungen, die Leistungen seines Gesangschores auf eine so hohe Stufe zu heben, daß er mit demselben an solche Aufgaben, wie eine Eliasaufführung, heranzutreten vollberechtigt ist. Dem Eifer des Herrn Wauer ist es auch zu danken, daß es möglich wurde, eine Vereinigung mit dem Nieskyer Gesangvereine und mit den dortigen Orchesterkräften zu Stande zu bringen. Durch die weitere Heranziehung des Zittauer Stadtorchesters und einheimischer Musiker war ein stattlicher Vokal- und Instrumentalkörper geschaffen worden, der dieses Concert von vorherein aus dem Rahmen der bisherigen Musikaufführungen und darüber hinaushob. Die Zahl der Mitwirkenden belief sich auf ca. 100 Sänger und 40 Instrumentalisten, die Solisten eingeschlossen auf ca. 150 Personen. Als

Solisten fungirten Frau Cantor Fischer aus Zittau, welche die Sopranpartien mit Frl. Gregor aus Herrnhut theilte, der Tenorist Herr E. Maue und der Bassist Herr Heinrich Kiefer aus Dresden. Die Aufführung fand in der hellen, geräumigen Kirche statt, welche fast bis auf den letzten Platz gefüllt war. Was nun die Aufführung selbst anlangt, so kann man dieselbe, Kleinigkeiten abgerechnet, als eine Glanzleistung bezeichnen, ja für Herrnhut und Umgegend geradezu als musikalisches Ereigniß, welches in der Musikgeschichte Herrnhuts mit roten Lettern zu verzeichnen ist. Chor, Solisten, Orchester — alle thaten nicht nur ihre Schuldigkeit, sondern leisteten zum großen Theil sogar Vorzügliches.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 28. Juni. Schurig, Volkmar: „Siehe, ich sende meinen Engel vor dir her", Johannismotette in 3 Sätzen für Solo und Chor. Mendelssohn: „Ehre sei Gott in der Höhe", 8stimmige Motette für Solo und Chor in 4 Sätzen. — Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 29. Juni. F. W. Rust: Schlußchor aus der Kirchweih-Cantate „Allgenädiger", componirt 1784, für Solo, Chor, Orchester und Orgel (zum ersten Male).

London. Chevalier Charles Oberthür's Morgen-Concert am 31. Mai. Vocalisten: Madame Fanny Vogri (Primadonna von der Oper in Florenz, Madrid ꝛc.); Madlle. Karin Lindstén (Stockholm) und Mr. Charles Boyd. Instrumentalisten: Clarinette: Mr. Henry Lazarus, Violine: Mr. Louis de Reeder, Violoncello: Monſ. Henri Lütgen, Harfe: Chevalier Charles Oberthür. Direction: Madame Louis de Reeder und Mr. A. T. Vogri. Großes Original-Trio (Nr. 2 in C), für Harfe, Violine und Violoncello, von C. Oberthür; der Autor, Mr. L. de Reeder und Monſ. H. Lütgen. Recitativ und Arie „She alone charmeth my sadness", von Ch. Gounod, Mr. Charles Boyd. Duo für Clarinette und Harfe „La Prière", von C. Oberthür, Mr. Henry Lazarus und der Autor. Solo für Violine „Zigeuner-Weisen", von Sarasate, Mr. Louis de Reeder. Canzonetta aus der Oper „Salvator Rosa", von Gomez, Madlle. Karin Lindstén. Solo für Harfe „Ballade", „Patrouille", von Alph. Hasselmans, Chevalier Oberthür. Große Arie aus „Titus", von Mozart, Madame Fanny Vogri; Clarinette Obbligato, Mr. Henry Lazarus. Duo für Violine und Harfe „Berceuse", „Le pauvre petit Savoyard", von C. Oberthür, Mr. L. de Reeder und der Componist. Solo für Violoncello: a. „Soupir", b. „Danse Hongroise", von Henri Lütgen, Monſ. Henri Lütgen. Duett „Vieni la barca è prontà", von J. P. Goldberg, Madlle. Karin Lindstén und Mr. Charles Boyd (Accompanied by the Composer). Solo für Harfe „Bonnie Scotland", von C. Oberthür, Chevalier Charles Oberthür. Lieder: „Aimons nous", von Tosti; „Frühling und Liebe", von Blumner, Madame Fanny Vogri. Solo für Harfe: a. „Sérenade Mauresque", b. „Un Songe" (Poésie musicale), von C. Oberthür, Hr. Oberthür. Recit. und Arie „If wishes could prevail" aus der Cantate: Lady Jane Grey, von C. Oberthür (mit Violin-Obbligato), Madlle. Karin Lindstén und Mr. L. de Reeder. Gesang: „Oh! Oh! hear the wild wind blow", von Mattei, Mr. Charles Boyd. Nocturne: „Mon séjour à Darmstadt", für Harfe, Violine und Violoncello, von C. Oberthür, der Autor, Mr. de Reeder und Monſ. H. Lütgen.

— Erstes Evening-Concert mit Miß Bertha Weil unter Direction von Mr. Wilhelm Ganz. Vocalisten: Miß Bertha Weil, Miß Clara Myers, Mr. Bernard Lane, Mr. Charles Ganz, Mr. Herbert Thorndike. Violine: Monſ. Johannes Wolff. Harfe: Chevalier Charles Oberthür. Solo-Pianoforte und Direction: Mr. Wilhelm Ganz. Sonate in Fdur, Op. 8, von Grieg, Mr. Wilhelm Ganz und Monſ. Johannes Wolff. Gesang: „Ruth", von Gounod, Miß Clara Myers. Gesang: „The Devout Lover", von M. V. White, Mr. Herbert Thorndike. Ave Maria (Meditation on a Prelude von Bach), von Gounod, Miß Bertha Weil (Violin-Obligato: Monſ. Johannes Wolff). Gesang: „I'll sing thee Songs of Araby", von Fred. Clay, Mr. Bernard Lane. Solo-Violine: Andante und Rondo, von Wieniawski, Monſ. Johannes Wolff. Recit. und Arie, von Gounod, Mr. Charles Ganz. Solo-Harfe: „Ballade", „Patrouille", von Hasselmans, Chevalier Oberthür. Duett: „Senza tanti complimenti", von Donizetti, Miß Bertha Weil und Mr. Herbert Thorndike. Gesang: „By the Fountain", von Stephen Adams, Miß Clara Myers. Lieder: „When I am dead", von C. A. Lee; „If thou art sleeping", von Gounod, Mr. Herbert Thorndike. Lied: „Dear Bird of Winter", von W. Ganz, Miß Bertha Weil. Solo-Violine; „Andante Religioso", von Thomé; „Habanera", von Wolff, Monſ. Johannes Wolff. Lieder: „The heart's fancies", „Under thy Window", von Goring Thomas, Mr. Bernard Lane; „The Garden of Sleep", von De Lara, Mr. Charles Ganz. Solo-Harfe: „Serenade Mauresque", „Un Songe" (Poésie Musicale), von C. Oberthür, Chevalier Oberthür. Altfranzösisches Lied: „La Charmante Marguerite", Miß Bertha Weil.

London. Dr. Ferdinand Ludwig's Morgen-Concert. Lieder: „Connais tu le pays", von Ambroise Thomas; „Du fragst mich täglich", von Meyer Helmund, Miß Cecile Braham. Pianoforte-Solo: Barcarolle in Gdur, von Anton Rubinstein; „Le Carillon", von Jaell; „Reverie Slave", von Ferdinand Ludwig, Dr. Ferdinand Ludwig. Lied von Anton Rubinstein; „Frühlingsnacht", von Rob. Schumann, Miß Carlotta Elliot. Violin-Solo: „Barcarolle", von Louis Spohr, Mr. Josef Ludwig. Pianoforte-Duett „Hochzeitsmusik", von Ad. Jenson. Miß Mozelle Sassoon und Miß Flora Sassoon. „Die Lotosblume", „Ich sende einen Gruß", „Mondnacht", von Rob. Schumann, Miß Marie Fillunger. Pianoforte-Solo „Scherzo in Des", von Chopin, Miß Clara Worship. „Widmung", von Rob. Schumann; „Allerseelen", von Lassen, Miß Cecile Braham. Violin-Solo „Tarantelle", von Francois Schubert, Mr. Josef Ludwig. Lieder: „Ritornelle", von Chaminade; „Perles d'or", von Thome, Miß Carlotta Elliot. Pianoforte-Solo: Transcription „Tannhäuser", von Raff; „Hungarian Bridal Song", von Volkmann; „Küsten-Ständchen", von Ferdinand Ludwig, Dr. Ferdinand Ludwig. „Nacht und Träume", „Liebesbotschaft", von Franz Schubert, Miß Marie Fillunger. Direction: Mr. Sewell Southgate. Messrs. Broadwood und Sohn: großes Piano.

Melbourne, (Australien). 79. Concert des Victorian Orchestra. Conductor: Mr. Hamilton Clarke. Leader — Mr. Max Klein. Ouverture „Le Nozze di Figaro" von Mozart. Serenade für Streichorchester von Haydn. Symphonie Nr. 2, in Fmoll von Bruch. Concert für Piano, in Dmoll von Mendelssohn. Mr. Otto Linden. Entr'acte—La Colombe, Danse des Bacchantes von Gounod. Ouverture „Die Felsenmühle" von Reissiger. 80. Concert am 17. Mai. Ouverture zu „Genoveva" von Schumann. Gavotte zu „Mignon" von Thomas. Pizzicato zu „Sylvia" von Délibes. Scotch Symphony Nr. 3 von Mendelssohn. Zwei Melodien für Streichorchester von Grieg. Introduction und Schluß-Scene aus „Tristan und Isolde" von Wagner. Ouverture zu „Zanetta" von Auber.

Paderborn. Mit dem beliebtesten aller Oratorien, dem unvergänglich schönen Werke des liebenswürdigen Altmeisters Haydn, der „Schöpfung", beschloß der hiesige Musikverein seine diesjährige Thätigkeit. Der Harmoniesaal war bis auf den letzten Platz gefüllt. Wie zu erwarten, nahm die Aufführung unter der vorzüglichen Leitung unseres anerkannt bewährten Musikdirektors, Herrn Wagner, einen ausgezeichneten Verlauf. Die Solopartien hatten an Frl. Tia Kretma aus Elberfeld, Hrn. Pape und Hrn. Rohrbach Vertreter, bei denen man von vornherein einer durchaus guten Ausführung sicher war. Frl. Kretma, eine jugendfrische Erscheinung, trat unseres Wissens zum ersten Male hier auf. Im Anfange schien eine gewisse Befangenheit die Tonsicherheit etwas zu beeinträchtigen, aber mehr und mehr wurde der silberhelle Sopran seiner selbst bewußt und goß bald einen wahren Born von Wohllaut über die Zuhörer aus. Hr. Pape als Uriel war ausgezeichnet disponirt und gab sein Allerbestes, und das ist bekanntlich viel. Nicht minder wurde Hr. Rohrbach seiner Aufgabe gerecht; sein Raphael war das Muster einer verständnißvollen Auffassung des Componisten. Vom Chor kann man mit Genugthuung constatiren, daß dem bisher empfindlich fühlbaren Mangel an Tenorstimmen theilweise abgeholfen scheint. Am besten gelangen wohl die Chöre „Der Herr ist groß in seiner Macht", sowie „Vollendet ist das große Werk", bei denen Einsätze, Zusammengehen der Stimmen ꝛc. nichts zu wünschen übrig ließen. Einen großen Antheil am Erfolge des Abends hat unstreitig das bewährte Orchester, welches sich besonders in der diskreten Begleitung der Soli auf seiner Höhe zeigte.

Sondershausen. V. Loh-Concert unter Hofcapellmeister Ad. Schultze. Ouverture zu „Maria Stuart", von Georg Vierling. Serenade Nr. 1 Cdur für Streichorchester, von Rob. Volkmann. „Siegfried-Idyll", von Rich. Wagner. Orchestersuite „Peer Gynt", von Edv. Grieg. Freischütz-Ouverture, von Weber. Symphonie Bdur, von Beethoven. Abends unter Concertmeister Emil Kühns: Schwedischer Hochzeitsmarsch, von Södermann. Ouverture „Die Heimkehr aus der Fremde", von Mendelssohn. Lied des Siebel aus „Faust", von Gounod. Ouverture zu „Fra Diavolo", von Auber. „Träumerei", von Schumann. „Menuett", von Boccherini.

Personalnachrichten.

— Professor Heinrich Goepfart, einer der muthigsten und treusten Pioniere für deutsche Musik und Deutschthum in Amerika, ist plötzlich durch einen jähen, tiefbeklagenswerthen Unfall aus

dem Leben geschieden. — Die Familie erwartete den Verewigten in Kurzem zurück, da erhielt am Sonnabend sein Sohn, Herr Capellmeister K. Goepfart, die Trauernachricht von seinem am 6. Juni erfolgtem Tode in Baltimore. Unter zahlreicher Theilnahme seitens der deutschen Sänger und anderer Freunde fand das Leichenbegängniß des am Pier Nr. 9, Locust Point, ertrunkenen Professors Heinr. Chr. Goepfart statt. Besonders die Mitglieder des „Ost-Baltimore-Liederkranz“ und des „Locust-Point-Männerchor“ hatten sich ungemein zahlreich eingefunden, um ihrem bisherigen Dirigenten die letzte Ehre zu erweisen. Der Verblichene stammte aus Weimar, und erreichte das Alter von 52 Jahren. Er war schon lange in Amerika und fungirte bei verschiedenen Gesangvereinen als Dirigent. Die musikalische Leitung des „Ost-Baltimore-Liederkranz“ übernahm er Ende Dezember des letzten Jahres, während er schon seit einigen Jahren als Dirigent des „Locust-Point-Männerchor“ fungirte.

— August Bungert, der als Lyriker und Autor von Kammermusik längst in hoher Achtung steht, interessirt seit seiner Trilogie „Nausikaa“ jetzt die weitesten Kreise. Bungert wurde 1846 zu Mühlheim a. d. R. geboren und besuchte die Realschule seiner Vaterstadt. Eine glühende Liebe zur Musik veranlaßte ihn gegen den Willen seines Vaters Unterricht zu nehmen. Nach zweijährigem Aufenthalte in Köln (1860—62) ging er nach Paris, unter Professor Mathias am Conservatorium Studien machend bis 1868. Nach kurzem Aufenthalte in Kreuznach, wo Bungert als Musikdirector thätig war, siedelte er nach Berlin über und studirte noch eine Zeitlang bei Kiel. Eine ganze Anzahl von Compositionen erschienen, die Aufsehen hervorriefen. Indessen hatte Bungert seiner angegriffenen Gesundheit halber Berlin verlassen und war 1880 nach dem Süden gepilgert. Nach einer langen Wanderung, seitdem in stiller Zurückgezogenheit in Pegli bei Genua weilend, vertiefte er sich in die classische Welt des Hellenenthums und in dem Componisten kam jetzt der begeisterte Dichter zum Durchbruch, als der er sich uns in seiner „Nausikaa“ und in der „Penelope“ offenbart. Die „Nausikaa“ ist im Text und Clavierauszug bereits erschienen und wird kommenden Winter in Dresden voraussichtlich zur Aufführung gelangen. Jene beiden Werke bilden den zweiten und dritten Abend einer großartigen Opern-Tetralogie, in welcher uns der Dichter-Componist die „Homerische Welt“ auferstehen läßt.

— Dem Professor Xaver Scharwenka ist soeben von jenseits des Oceans eine werthvolle Gabe geworden: nämlich ein Pianino und ein Flügel aus der Werkstatt der Firma Behr Bros. & Co. Das Geschenk hat hohen Werth: weil es Zeugniß ablegt von dem Ruf, den Scharwenka als Claviervirtuose, wie als Leiter seines Conservatoriums auch dort genießt, wo er noch nie sich hat hören lassen.

— Der Gemeinderath von Wien hegt die Absicht, die bereits beschlossene feierliche Wiederbestattung der sterblichen Ueberreste des Tondichters Gluck im August unmittelbar nach Schluß des Sängerbundesfestes vorzunehmen. Es sollen die aus allen deutschen Landen versammelten Sänger zur Theilnahme an dieser Feier herangezogen werden, welche durch die Mitwirkung der ersten musikalischen Körperschaften Wiens zu einer großartigen Kundgebung sich gestalten dürfte.

— Reise der Capelle Strauß. Die amerikanische Tour von Eduard Strauß ist bis jetzt auch in finanzieller Hinsicht von bedeutendem Erfolge begleitet gewesen. So verlautet, daß sich die Einnahmen in Boston auf 18000, in Baltimore auf 9000, in Philadelphia auf 19000 und in Pittsburg für das erste Concert auf 4000 Dollars belaufen haben.

— Der Instrumentenbauer Kretzschmann in Sagan hat ein verstellbares Echoventil am B-Piston erfunden, daß sich beim Gebrauch gut bewährt haben soll.

— Die Patti, welche wieder einmal krank war, ist wieder einmal gesund. Adelina hat versprochen, in einem Concert der Londoner Alberthalle am 28. Juni mitzuwirken.

— Der Generalintendant der königlichen Bühnen in Berlin hat eine Beförderung erfahren, die ihn indeß der Leitung unserer Hoftheater nicht entziehen wird. Der Kaiser hat bei dem Festmahl zur Feier des 150jährigen Bestehens des Regiments der Gardes du Corps dem Generalintendanten der königlichen Schauspiele, Hrn. Grafen von Hochberg, den Charakter als Major verliehen, mit der Befugniß zum Tragen der Uniform der Gardes du Corps.

— Professor Franz Kullak zeigt an, daß er die Neue Akademie der Tonkunst in Berlin mit dem 1. Juli aufgiebt.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Die Vorbereitungen für die ersten Aufführungen von „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ in ungarischer Sprache in Pest sind bereits in Angriff genommen. Die Leitung übernimmt Director G. Mahler, unter dem auch die Aufführungen von „Rheingold“ und „Walküre“ stattfanden.

— Unter der Leitung von Servais wird in der nächsten Spielzeit im Theatre de la Monnaie zu Brüssel die erste Aufführung von Wagner's „Siegfried“ in französischer Sprache stattfinden.

— Der Börsencourier, der in Theaterdingen sehr gut unterrichtet zu sein pflegt, schreibt: Von der Durchführung des Projects zur Gründung einer zweiten Oper in Berlin hängt es ab, ob Angelo Neumann's Absicht, im Monat Juli „Die drei Pintos“ und den „Barbier von Bagdad“ im Wallner-Theater vorzuführen, nicht vorläufig aufgeben wird. Die Premiere dieser beiden Werke würde dann im neuen Hause stattfinden, für welches Director Neumann bereits sein Programm vorbereitet habe.

— Dr. O. Berggruen, jetzt in Paris, hat drei französische Opern in's Deutsche übertragen: Der Becher und die Lippen (le coup et les levres) von Cannoby, Salambo von Reyer (in Brüssel und in der großen Oper zu Paris erfolgreich gegeben) und der König von Ys, die romantische, geniale Oper von Lalo, die in Paris binnen zwei Jahren nahezu zweihundert Vorstellungen erlebte. Sämmtliche drei Werke hat Dir. Angelo Neumann für Prag erworben, wo wir sie zuerst hören werden.

— Die Meistersinger in London wurden im Covent Garden aufgeführt und eine zahlreiche und glänzende Zuhörerschaft hatte sich eingefunden, — „glänzend“ war die Gesellschaft, daß ein Morgenblatt einen spaltenlangen Artikel nicht der Oper, sondern — den Toiletten und der Beschreibung der von den Damen getragenen Diamanten widmet! Der Prinz und die Prinzessin von Wales waren mit ihrer Tochter anwesend. Die Inscenirung war über alle Maßen glänzend und Signor Mancinelli leitete das Orchester mit Geschick.

Vermischtes.

— In Chicago beabsichtigt man, ein Symphonie-Orchester zu organisiren. Mr. Carl Wolffsohn aus Chicago befindet sich bereits in Europa, um mit namhaften Orchesterdirigenten in Unterhandlungen zu treten. Der Garantiefonds, für welchen die Zeichnungen eingeleitet sind, soll 100000 Dollar betragen.

— Die Gesellschaft der Opernfreunde (Dir. Capellmeister C. A. Raida) veranstaltet in der Saison 1890/91 zehn Aufführungen. Verleger und Componisten, die ihre Werke an die Oeffentlichkeit zu bringen wünschen (bühnengemäß durch künstlerische Kräfte), belieben gefl. Zuschriften an die Geschäftsstelle I Berlin W., Potsdamer St. 30a I, zu richten.

— Nikolaus Oesterlein in Wien, der Begründer des dortigen Richard Wagner-Museums, hat den dritten Band seines Wagner-Cataloges vollendet. Das Werk findet vorläufig mit dem Todestage Wagners seinen Abschluß. Der Wiener Richard Wagner-Verein und der akademische Wagner-Verein zu Leipzig haben Oesterlein zum Ehrenmitglied ernannt.

— Von Herrn Hermann Wolff erhalten wir folgende Zuschrift vom 12. „In einer Nummer lese ich eine Notiz, in der erwähnt wird, daß Herr von Bülow in Amerika die Instrumente der Firma Behr Bros. & Co. gespielt habe. Um ein Mißverständniß zu vermeiden, theile Ihnen mit, daß Herr von Bülow auf seiner diesjährigen wie auch auf seiner vorjährigen amerikanischen Tournée ausschließlich Instrumente der bekannten Baltimorer Fabrik von Wme. Knabe & Co. gespielt hat, welche seine volle Zufriedenheit gefunden haben.“

— Drei Zeichnungen zum zweiten Opernhause für Berlin sind jetzt in der Leipzigerstraße ausgestellt. Als Platz ist, wie erwähnt, die Potsdamerstraße in Aussicht genommen — als Leiter Angelo Neumann.

— In Canton, Ohio (Nordamerika) findet vom 12. bis 15. August ein Sängerfest der vereinigten Sänger des Staates statt, zu welchem etwa 2000 deutsche Sänger vereinigt sein werden. Als Massenchor ist u. A. „Sklavenjagd“ von H. Mohr aufgenommen worden. Canton ist eine urdeutsche Stadt.

— Ueberaus kunstfreundlich scheint die Behörde in Rustschuk zu sein. Ein Ukas des Präfekten lautet: „In der Voraussicht, daß zahlreiche fremde Vagabonden hierher kommen werden, unsere Börsen zu plündern, ist es allen ausländischen Künstlern untersagt, hier theatralische Vorstellungen zu veranstalten, und allen reisenden Musikern, das Land zu durchstreifen.“

— Am 1. Juli fand die feierliche Enthüllung des von der gesammten musikalischen Welt gestifteten Denkmals von Carl Maria von Weber in seinem Geburtsort Eutin statt. Mit dieser Festlichkeit

wurden zwei Aufführungen verbunden, und zwar Morgens Aufführung der sehr selten zu Gehör gebrachten, im Musikalienhandel vergriffenen Messe in Esdur, nach der die Enthüllungsfeier stattfand, und Abends das Festconcert, dessen Programm folgendermaßen lautet: Jubelouverture, Tenorarie aus Euryanthe, Concertstück in F moll für Clavier mit Orchester, Solistenquartett aus Oberon, Freischütz-Ouverture, Lieder für Alt, Sopran-Arie „Ocean" aus Oberon, Cantate Kampf und Sieg für Chor, Soli und Orchester. Dirigenten waren der großherzogl. oldenb. Musikdirector Carl Stiehl in Lübeck und Carl Heynsen, Musikdirector und Organist in Eutin, während folgende Solisten ihre Mitwirkung zugesagt hatten: Frau Brandt-Goertz vom Stadttheater in Hamburg, Frl. Clara Nitschalk aus Berlin, Herr Max van de Sandt, Lehrer am Stern'schen Conservatorium (Clavier), Herr Carl Dierich und Herr Otto Drewes vom Hoftheater zu Schwerin. Den Stamm des Orchesters bildeten 40 Herren der Stadt- und Theatercapelle zu Lübeck, und der Chor bestand aus dem Chorverein zu Eutin und der Singacademie zu Lübeck.

— Aus Darmstadt wird berichtet: Seit Sonntag ist unsere Residenz um ein Denkmal reicher, das sich in seiner schlichten Schönheit mit den vorhandenen Ehren-Monumenten wohl messen kann. Auf einem drei Meter hohen Postament von polirtem, rothem Meißner Granit, dessen unteren Sockel ein starker broncener Eisenstab umzieht, erhebt sich in einundeinhalber Lebensgröße die wohlgelungene Porträtbüste Abt Vogler's, des großen Lehrers zweier größeren Schüler, Carl Maria v. Weber's und Giacomo Meyerbeer's, die denn auch auf dem Würfel des Postaments zur Rechten und Linken in Medaillon-Form Verewigung gefunden haben. Die Enthüllungsfeier nahm ihren Anfang mit der Abt Vogler'schen Hymne: „O Herr des Himmels, steh' uns bei", gesungen vom hiesigen Mozart-Verein. Sodann folgte die Festrede des Freiherrn v. Preuschen und die Enthüllung. Das vom Prof. Robert Henze-Dresden entworfene und modellirte Monument, zu welchem die Herren F. Rietscher aus Häslich bei Kamenz i. Sachsen die Granitarbeiten, Pirner und Franz in Dresden den Bronceguß und Herr Maurermeister Riedlinger in Darmstadt die Maurerarbeiten der Grundsteinlegung gestellt haben, fand den allgemeinsten Beifall und darf als eine neue Zierde unserer Stadt gelten.

— Berlin. Die Verwaltung der königlichen Theater hat für die erste Hälfte der nächsten Spielzeit bereits folgenden Entwurf für die im königlichen Opernhause darzustellenden Neuheiten und Neueinstudirungen aufgestellt. Im September geht Marschner's Oper „Der Vampyr" zum ersten Male im königlichen Opernhause in Scene. Hr. Bulß wird der Vertreter der Hauptpartie sein. Für denselben Monat ist eine Aufführung der Wagner'schen Tetralogie „Der Ring des Nibelungen" in Aussicht genommen. — Der October bringt eine Neueinstudirung der seit geraumer Frist nicht gegebenen Weber'schen Oper „Oberon". Das Werk soll in der Bearbeitung von Franz Wüllner mit den von demselben eingerichteten Recitativen und unter Zugrundlegung des Textbuches von Grandauer zur Darstellung gelangen. Das Atelier von Brückner in Koburg wird die bereits in den Skizzen vorgelegten prachtvollen Decorationen der völlig neu auszustattenden Oper herstellen. — Der November verheißt Wagner's „Tannhäuser" in der Pariser Bearbeitung mit den von dem Meister nachcomponirten Scenen. Die erste Darstellung des Werkes in dieser Form und in ebenfalls ganz neuer Ausstattung war bereits für den 27. Januar d. J., den Geburtstag des Kaisers, vorbereitet worden, mußte aber wegen der eingetretenen Landestrauer zurückgestellt werden, um nunmehr bei dem Wiederbesuch des königlichen Theaters durch den Kaiser in der neuen Spielzeit in Scene zu gehen. Außerdem soll die Oper „Hiarne" von Frau Ingeborg von Bronsart (Text von Bodenstedt) im November zur ersten Aufführung gelangen. — Der December endlich bringt eine Gesammtdarstellung der Bühnenwerke Richard Wagner's.

— Ein theoretischer Vorläufer Richard Wagner's im 18. Jahrhundert. „Die pfalzbayerische Muse" für das Jahr 1786 enthält auf S. 21 ff. einen Artikel über die Oper, in dessen Einleitung sich folgende merkwürdige Stelle befindet, merkwürdig insofern der ungenannte Verf. die Oper als „Gesammtkunstwerk" proclamiert: „Ich nenne die Oper das vollkommenste Schauspiel: — — — denn in der Oper versammeln sich die Schönheiten aller Künste. Der Schauspieler macht uns mit der Begebenheit auf die annehmlichste Weise bekannt, abwechselnd im rednerischen und dichterischen Stile: der Baumeister besorgt die Verzierungen der Bühne, wozu der Pinsel eines geschickten Malers so vieles beiträgt: dieser in Gesellschaft des Bildhauers ordnet die Gewände: der Ballettmeister hat auf die Stellungen acht, weiß mit Bescheidenheit passende Tänze und sanft sprechende Pantomime einzupflechten und der Tonkünstler giebt endlich Schnellkraft jedem vielbedeutenden Ausdruck und begleitet ihn bis zum menschlichen Herzen. Aus diesem erhellt, daß die Oper aus allen Schauspielen, wenn sie gut vorgestellt wird, den stärksten Eindruck auf die menschliche Seele mache; indem diese von allen Seiten angegriffen wird, indem es viele Sinne, die Haupteingänge zur Seele, zumal durch die süße betäubende Gewalt bestürmt werden. Der Zweck der Oper würde also ganz verfehlt sein, wenn die Vorstellung den Gegenstand vereitelte. — — — So möcht es weit gefehlt sein, wenn der Tonkünstler mit seiner Composition nur die Kunst und nicht die Leidenschaft erhöhen wollte: der Schauspieler wird sich irren, wenn er nur mit seiner Gurgel paradieren will: — — — die Harmonie des Auges würde gar sehr beleidiget, wenn die Bühne mit Personen angefüllt wäre, welche einerlei Liverei trugen; so die Farben sich nicht nach der Ordnung der Optik verlierten. — — — Es wär unglaublich, daß die Primadonna noch sterbend Trilleren, und der Held auf dem höchsten Sopran im Augenblick des Angriffs mit einer langen, langen Passage seinen Feind um Geduld bitten sollte: wenn die Recitativ dabei so ermüdend waren, daß man sich des Einschlaffens ohnmöglich erwähnen könnte: wenn man mit Tänzen dabei das Publikum belustigte, welche mehr ein Interludium als eine sich auf die Hauptsache beziehende Empfindung wären: wenn an der Stelle des wunderbaren ganz widernatürliche Dinge vorgestellt wurden". (Dresdn. Zeitung.)

Kritischer Anzeiger.

G. F. Händel. Largo (Arie aus der Oper Xerxes) für eine Singstimme mit Violine und Clavier oder Harfe eingerichtet von Aug. Reinhard. Berlin, C. Simon.

Eine brauchbare und vielleicht Manchem willkommene Uebertragung der so beliebten Arie: „Welch' schattig Grün war je erquickender."

Lieder.

Marcello Rossi, Op. 15. Das Lied der süßen Liebe. Hamburg, Cranz.

Johann Döbber, Op. 6. Drei Lieder.
— Op. 9. Drei Rattenfänger-Lieder. Berlin C. Simon.

Rossi's Lied ist recht anmuthig und wohlklingend, nur begreifen wir nicht die harmonische Ausweichung bei der Schlußnote und die von dort an ohne allen Grund veränderte Tactart.

Döbber's Lieder sind sauber gearbeitet, sanglich und populär ansprechend, ohne irgend wie auf Selbständigkeit Anspruch machen zu können. Der Componist declamirt correcter in Op. 9, verzichtet aber in beiden Heften nicht auf Textwiederholungen. R.

Rundnagel: Vorspiel zum 5. Acte der Oper „König Manfred" von C. Reinecke. Für Harmonium bearbeitet. 50 Pf. (Fr. 65.) Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Die Bearbeitung ist geschickt gemacht, leicht ausführbar, gut klingend, deshalb Harmoniumspielern zu empfehlen.

J. Rheinberger: Andante pastorale für Oboe und Orgel aus Op. 98. M. 1.50. Forberg, Leipzig.

Ein zartes, idillisches Stückchen, dem Character der Oboe entsprechend, im Verein mit Orgelbegleitung von schönem Wohlklange, leicht ausführbar und sehr dankbar. W. Irgang.

Hermann Richter, Op. 15. Zwei Gesänge für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung des Orchester. Magdeburg, Albert Rathke.

Vaterländerischer Begeisterung entsprungen, werden beide Gesänge bei festlichen Anlässen ihren Zweck erfüllen und die erwünschte Stimmung herbeiführen und erhöhen. „Dem Hohenzollernsohne erschalle mein Lied", das erste der beiden Lieder, hat mit dem zweiten: „Mächtig töne in die Weite" die knappste Form und volksthümliche Kraft gemein; gewisse dynamische Effecte, z. B. die Wiederholung einer und derselben Stelle im forte, nachdem sie vorher piano gesungen worden, treten uns hier wie dort entgegen und zwar ungefähr an demselben Orte der Entwickelung; es deutet das auf eine gewisse Vorliebe, die sich der Componist nicht über den Hals wachsen lassen mag. Leicht aus-

zuführen sind für Chor wie für Orchester (Blechmusik) beide Patriotika; und selbst dann, wenn sie ohne Begleitung vorgeführt werden, kann man von ihnen guten Erfolg sicher erwarten.

Auch eine Ausgabe für Tenor wie für Bariton mit Pianofortebegleitung liegt vor; gewiß wird sie mit dem Bild der Hohenzollernburg und der deutschen Marine geschmückt, gleichfalls Freunde finden.

Für Harfe.

Charles Oberthür, Op. 322, XII Exercices pour la Harpe. Bruxelles, L. Bertram.

Harfenspieler, Anfänger wie Vorgerücktere, werden diese Etuden aus der Feder eines hochangesehenen Harfenvirtuosen und Pädagogen freudig willkommen heißen und aus ihnen sicherlich bei sorgfältigem Studium den Nutzen ziehen, den sich der Verf. davon verspricht. Jede der zwölf Uebungen setzt sich einen besonderen technischen Zweck und läßt auch das musikalische Interesse nicht ganz außer Acht. Sogleich die erste, auf vier bald auf- bald abwärts gehenden Noten, wie die zweite (auf Tonleiterpassagen) bestätigt dies. Den arpeggirten Accorden in Nr. 3 gesellt sich eine ansprechende, elegische Melodie zu wie in Nr. 4, wo die Arpeggien sich auf beide Hände vertheilen. Für den Daumen und den zweiten Finger bietet die nächste Nummer zweckentsprechenden Stoff, für den dritten Nr. 6, in Ges dur, Allegro. Die Melodie mit dem vierten Finger herauszuheben, während die arabeskenartige Begleitung sie umspielt, dazu fordert ansprechend genug Nr. 7 auf. Die Ausführung eines auf zwei Noten sich erstreckenden Glissando mit einem Finger lehrt ein Desdur Vivo in Nr. 8; ebenso technisch wie harmonisch lehrreich ist Nr. 9, die Uebung in synonymen Noten. Ein in breiten Accorden einherschreitender, ausdrucksvoller, fast an Hymnencharacter gemahnender Gesang bildet den Inhalt von Nr. 10; sie scheint uns selbst als Concertprogrammstück verwerthbar wie Nr. 12, in der weitgespannte, in beiden Händen sich ablösende Harpeggien die duftige Hülle einer sinnigen Melodie bilden. In Nr. 11 vertheilen sich die Arpeggien auf beide Hände und geben so einen guten Uebungsstoff ab. Aus dieser kurzen Angabe schon wird ersichtlich, wie reich der Inhalt dieses Harfenetudenheftes ist; es vereinigt sich in ihm das Nützliche mit dem Angenehmen: ein Vorzug, den man nicht immer in Studienheften antrifft.

Bernhard Vogel.

Bernhard Teichmann. 3 leichte Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, Heinrich Weiß, Nachf. II. Serie. 3 leichte Lieder. Berlin, A. Glas.

Der Text dieser einfachen, aber geschickt und zweckmäßig entworfenen Lieder ist in fünf Sprachen beigedruckt, deutsch, französisch, englisch, italienisch und spanisch. Die Uebertragung des deutschen Textes in die vier fremden Sprachen ist vom Componisten selbst mit großer Gewandtheit besorgt. Der Zweck dieser Lieder ist, das Singen in obengenannten fremden Sprachen zu befördern, um das Interesse am Studium der neueren Sprachen zu erhöhen. Da die Lieder ansprechend sind und so leicht, daß ein Jeder sie singen kann, so nehmen wir gern Gelegenheit, die sich dafür interessirenden Kreise auf dieselben empfehlend aufmerksam zu machen.

Goby Eberhardt, Op. 70. Zwei Sonatinen für Violine und Pianoforte. Bremen, Präger & Meier.

Bruno Ramann, Op. 71. Poesien für Clavier und Violine. Leipzig, A. Dörffel.

Eberhardt's Sonatinen eignen sich ganz vortrefflich für den Unterricht, sobald es namentlich darauf ankommt, auf den Geschmack des Schülers bildend einzuwirken. Ein hübsches Vortragsstück ist das Ramann'sche Opus.

Rl.

Briefkasten.

Herrn Redacteur Otto Leßmann in Charlottenburg-Berlin.

Hochgeehrter Herr Redacteur!

In Nr. 25 Ihrer Musikzeitung schreiben Sie im Briefkasten: „Hr. Mörike hat im vorigen Jahre, irre ich nicht, in der N. Zeitschrift für Musik, allen Ernstes einen ausführlichen Plan vorgelegt, nach welchem Wagner's Nibelungen-Werk zusammengestrichen werden solle, um die Aufführung aller vier Theile an einem Abende zu ermöglichen" u. s. w. Bezüglich der N. Zeitschrift irren Sie sich Hr. Redacteur. Hätte uns Herr Musikdirector Mörike einen solchen lächerlichen Plan gesandt, so würden wir ihn selbstverständlich nicht aufgenommen haben. Wir bitten also um Berichtigung Ihrer „Vermuthung" in der nächsten Nummer Ihrer Musikzeitung.

Die Redaction.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Die im vorigen Jahre zu Genf verstorbene Ehrendame Ihrer Majestät der Kaiserin von Russland, Fräulein **von Mansouroff,** hat dem Allgemeinen Deutschen Musikverein ihre Diamanten mit der Bestimmung hinterlassen, dass dieselben in Genf von ihrer Testamentsvollstreckerin verkauft werden sollen. Der Erlös aus diesem Verkauf, der die ansehnliche Summe von 23,000 Mark ergeben hat, soll vom Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins verwaltet und zum Besten bedürftiger Wittwen und Waisen von Vereinsmitgliedern, nach Ermessen des Directoriums, verwendet werden.

Der Allgemeine Deutsche Musikverein erfüllt hiermit freudig eine Ehrenpflicht, der hochherzigen Stifterin über das Grab hinaus seinen wärmsten Dank für alle Zeiten dadurch auszusprechen, dass er dieser Schenkung den Namen:

Mansouroff-Stiftung

giebt.

Eisenach, 22. Juni 1890.

Der Allgemeine Deutsche Musikverein:

H. von Bronsart, Vorsitzender. Dr. **Carl Gille**, Generalsecretair.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung,

Specialgeschäft für antiquarische Musik und Musiklitteratur
in Heilbronn a. N. (Württemberg).

Nachstehend anerkannt werthvolle Werke sind in meinen Verlag übergegangen und habe ich die Preise wie folgt ermässigt:

Geschichte der Instrumentalmusik

im XVI. Jahrhundert
mit 10 Seiten Abbildungen von Instrumenten, 95 Seiten Musikbeilagen
von
W. J. von Wasielewski.
275 Seiten 8vo. (Ladenpreis M. 10.—), herabgesetzter **Preis M. 5.—.**

Vorliegende trefflich ausgestattete Schrift bietet das Beste, was wir über die musikalischen Instrumente, die praktische Musikübung und die Instrumentalcomposition des 15. und 16. Jahrhunderts besitzen. **Besonders werthvoll sind die schönen Musikbeilagen.**

Wird gegen Einsendung von M. 5.— franco versandt.

Wilhelm Tappert schreibt in der allgem. deutschen Musikzeitung:

Die Geschichte der Instrumental-Musik von Wasielewski hat für den gewählten Zeitabschnitt (16. Jahrhundert) die Bedeutung einer Monographie, **sie gehört zu den besten Arbeiten der letzten Zeit und sollte in keines Musikers Bibliothek fehlen.** Der reiche Inhalt ist in vier Abschnitte übersichtlich gegliedert: Tonwerkzeuge des 15. und 16. Jahrhunderts, ihre Beschaffenheit, Einrichtung und Leistungsfähigkeit, nebst sehr gut ausgeführten Abbildungen; Mittheilungen und Betrachtungen über die praktische Musikübung im 16. Jahrhundert, soweit dieselbe noch erkennbar. Die beiden letzten Abschnitte beleuchten die verschiedenen Richtungen der damaligen Instrumental-Compositionen. Voran geht eine, das 15. Jahrhundert betreffende allgemeine Einleitung und im Anhange bildet eine beträchtliche Anzahl von Tonsätzen die Ergänzung zu dem Texte. Am Schlusse sind dem Werke 10 Tafeln mit den Abbildungen aller besprochenen Instrumente und 95 Musikbeilagen angefügt, welche den behandelten Gegenstand erst recht illustriren.

Hermann Nürnberg,

Grundregeln des Clavier-Fingersatzes,
zusammengestellt und als Leitfaden für Lehrer, sowie auch als Unterrichtsstoff für Selbstlernende eingerichtet.
Mit vielen Notenbeispielen, 104 Seiten in 8°.
Preis M. —.60. Wird gegen Einsendung von M. —.70 in Briefmarken franco versandt.

Die musikalischen Formen

von
F. Z. Skuhersky,
Director der Lehranstalt für Kirchenmusik zu Prag.

Inhalt: Cantus Gregorianus. — Sequenzen. — Tropen. — Psalmentöne. — Mensural-Musik. — Messe. — Hymnus. — Motette. — Madrigal. — Rezitativo. — Arioso. — Lied. — Choral. — Ballade. — Romanze. — Melodrama. — Marsch und Tanz. — Scherzo. — Variationen. — Praeludium. — Fuge. — Fughette. — Fugato. — Rondo. — Sonatenform. — Sonatinenform. — Sonatine. — Sonate. — Suite — Serenade. — Concert. — Ouverture. — Phantasie. — Symphonische Dichtung. — Arie. — Scene. — Arietta. — Cavatine. — Sach-Register.

Format gr. 8vo. 226 Seiten, mit **vielen Notenbeispielen.** (Ladenpreis M. 5.—.) Herabgesetzter Preis M. 2.—.

☞ Gegen vorherige Einsendung des Betrages portofreie Zusendung. ☜

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Goetschius, Percy, The Material used in musical Composition. A system of Harmony. geb. M. 8.—.
Jadassohn, S., Manual of Harmony, translated by P. Torek and H. B. Pasmore. 3d edit. geh. M. 5.—. Fein geb. M. 6.—.
Schumann, Rob., Early Letters. (Jugendbriefe). Translated by May Herbert geb. M. 6.—.
Shepard, F. H., How to modulate. A simple and systematic guide. geh. M. 2.50.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

S. Jadassohn.

Op. 86. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. M. 12.—.
Op. 87. Romanze für Violine und Pianoforte. M. 1.50.
Op. 89. Concert für Piano mit Begleitung des Orchesters. Solo-Pianoforte mit unterlegtem 2. Pianoforte. M. 6.—. Orch.-Partitur M. 15.—. Orch.-Stimmen M. 9.—.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

In einer Musikzeitung wird in einem Bericht über die Eisenacher Tonkünstlerversammlung gesagt, dass zahlreiche Mitglieder des Allgem. Deutschen Musikvereins nicht rechtzeitig Kenntniss über den Beginn der Versammlung erlangt hätten, weil Viele nicht Abonnenten der „N. Z. f. M.“ seien.

Ich bemerke dagegen, dass **sämmtlichen Mitgliedern des Vereins** 4 Wochen vorher die officielle Bekanntmachung per Post gesandt wurde. Etwa 14 Tage vor der Versammlung sind auch Notizen in politischen Zeitungen erschienen und in zahlreiche Städte grosse Placate gesandt worden. **Dr. Paul Simon.**

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50. ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg, (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Engagements-Anträge für den Clavier-Virtuosen Herrn

Emil Sauer

sind nach wie vor zu richten an die

Concertdirection Hermann Wolff,
Berlin W., Am Karlsbad 19, I. Telegr.-Adr.: Musikwolff.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 9. Juli 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 28.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die 27. Tonkünstlerversammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins in Eisenach.

(Schluß.)

Von Felix Weingartner, dem talentvollen Capellmeister am Mannheimer Hoftheater, gelangte ein symphonisches Zwischenspiel aus der Oper Malawika zur Vorführung. Dasselbe behandelt das Erblühen des Asokabaums, welches nur eintrat, wenn ein schön geschmücktes Weib, in diesem Fall Malawika, seinen Stamm berührte. Die ganze melodische Zeichnung weist diejenige Ueberschwänglichkeit auf, welche wir gern dem Empfinden der Südländer beilegen und mit welcher wir das Wunderbare zu umgeben lieben. Die Instrumentirung ist farbenprächtig und blühend. Als größter Vorzug ist die entschiedene Ausprägung einer einheitlichen romantischen Grundstimmung hervorzuheben, und es ist nicht zu viel gesagt, wenn man bekennt, von Anfang bis zu Ende durch Weingartner's Musik gefesselt zu werden. Dieser Tugend steht als Mangel, den man freilich im Augenblick des Hörens am wenigsten, sondern erst später, auf dem Wege der kritischen Ueberlegung merkt, eine allzugroße Abhängigkeit von der Stilweise des Bayreuther Meisters in dessen späteren Werken, gegenüber. Alles in Allem, ist dies Zwischenspiel schöne, warm empfundene, mit größtem künstlerischen Ernst empfundene Musik.

Ebenfalls stark von Wagner beeinflußt, und ebenfalls von unbestreitbarem Talent zeugend ist das Duett aus der Oper Loreley von Hans Sommer, obschon die musikalisch-dramatische Gestaltung noch nicht immer diese Zielbewußtheit und Geschicklichkeit erkennen läßt, welche Weingartner zu eigen ist. Aber die Musik ist stimmungsvoll, kräftig, wie sie das Drama verlangt, und zeichnet die verschiedenen Gefühlsmomente des großen Liebesduetts zwischen Ludwig und Lore, welches mit Ludwig's Treuschwur endigt, mit großer Wärme und Angemessenheit. Für einen Anfänger auf dem musikalischen Gebiete ist die Instrumentirung überraschend wirksam und characteristisch. Bei ferneren dramatischen Compositionen wäre eine größere Sparsamkeit in den Motiven und größere Oekonomie und Zweckmäßigkeit in den modulatorischen Wirkungen anzurathen. Bei der Frage, ob die Oper, welcher das Duett entnommen ist, sich für eine Bühnenaufführung eignet, ist natürlich das Textbuch fast von entscheidender Bedeutung. Dies Duett aber darf entschieden als bühnenwirksam bezeichnet werden. Es wurde von Frau Moran-Olden und Herrn Fritz Plank mit mächtigen Stimmmitteln und unmittelbarem Gefühlsausdruck vorgetragen.

Eine Burleske für Clavier und Orchester von Richard Strauß ließ vor allem Uebrigen den Bewältiger der Clavierstimme, Herrn Eugen d'Albert, bewundern. Die technischen und rhythmischen Schwierigkeiten sind für den Solisten jedenfalls enorme und erfordern einen ganzen Mann. Was nun die Composition selber betrifft, so ist sie ein eigenartiges Stück, dessen arabeskenreiche, possirliche Wendungen und Seitensprünge die Aufmerksamkeit des Zuhörers keinen Augenblick erlahmen lassen. Hervorragend und amüsant ist die Rolle, welche der Pauke zuertheilt wird. Auch das Ineinandergreifen zwischen den einzelnen Theilen des Orchesters und zwischen diesem und dem Clavier ist, wiewohl schwierig, wenn es in genauester Schärfe erfolgen soll, doch stets unterhaltend. Ob das Stück viele Liebhaber finden wird, ist trotzdem nicht ganz zweifellos, da es ein wenig gar zu vielgestaltig ist und einiger Ruhepunkte, in denen die erschöpfte Aufmerksamkeit des Hörers durch melodische Reize gefesselt werden, ermangelt. Jeden-

falls könnte eine Kürzung dem in muthwilliger Bewegung allzugedehnten Stück zu größerer Wirksamkeit verhelfen.

Ebenfalls dem Gebiet der heiteren oder —, da Strauß eigentlich mehr wunderlich und launenhaft, als heiter sein will — der leichtgeschürzten Muse entstammt eine Humoreske für Orchester von Edouard de Hartog, welche sich in einem ziemlich ungezwungenen $^5/_4$-Tact bewegt. Es ist ein hübsch instrumentirtes, anspruchslos munteres Stück mit einem ruhigeren Mittelsatz, der nicht ganz so frisch erfunden ist, wie der Hauptsatz, eine wirksame Concertnummer leichten Genres. Gar zu kurz abgebrochen ist der Schluß, der gerade bei einer solchen Composition die vorher erzeugte Stimmung nicht schädigen darf. Wir würden dem Componisten rathen, denselben noch einmal einer kritischen Durchsicht zu unterziehen.

Daß die Klagen der Violinspieler über die Armuth der Literatur ihres Instruments nicht ganz begründet sind, bewies Concertmeister Halir durch die Vorführung des Gdur-Concerts für Violine und Orchester von Joseph Joachim. Von den beiden Concerten, welche der berühmte Geigenkönig verfaßt hat, ist dieses das jüngere und, wie uns bedünkt, das reifere. Daß es ein echtes Concert ist, welches nicht die Prätension hat, eine neue Musikgattung einzuführen, versteht sich bei Joachim von selbst, da er nie den Ehrgeiz besessen hat, als Componist Epoche zu machen. Das Soloinstrument spielt stets die Hauptrolle; daß trotzdem das Orchester nicht leer ausgeht, dafür ist Joachim wieder ein viel zu ernster und gediegener Musiker. Wenn also auch keine hervorragende Ursprünglichkeit in dem Concert anzutreffen ist, so ist es doch bis zur Vermeidung jeder Nachahmung selbständig gehalten. Der erste Satz ist Beethoven'schen Geistes, der dritte sprudelnd lebhaft, und der zweite besitzt in seiner fast unwillkürlichen Anlehnung an ungarische Tonfolgen und in seiner schwermüthigen Färbung einen eigenartigen Zauber. Das Concert scheint uns nächst denen von Mendelssohn und Bruch das feinste und werthvollste der ganzen seitherigen Literatur. Allerdings erfordert es, um zu voller Wirkung zu gelangen, auch solchen Meister auf seinem Instrument wie Herrn Halir, der alle Schwierigkeiten spielend überwand, alles durch Tonschönheit verklärte und durch warme, belebte Auffassung vergeistigte.

Drei Gesänge für Tenor und kleines Orchester von Albert Fuchs wurden von Herrn Hans Gießen mit seiner schönen Stimme zu ansprechendem Vortrage gebracht. Die Gesänge sind gefällige, anmuthende Stücke, welche wohl auch ohne den etwas anspruchsvollen Orchesterapparat, einfach mit Clavierbegleitung, zu gleicher Wirkung gelangt wären.

Das Concert ging nicht zu Ende, ohne daß die Zuhörer und namentlich die Berlioz-Kenner in der vorletzten Nummer einen ganz ungewöhnlichen Genuß etwas pour la bonne bouche, um culinarisch zu sprechen, erhielten, es waren dies zwei Lieder aus den „Sommernächten" von Hector Berlioz, welche hier, wenn wir nicht irren, zum ersten Mal in Deutschland mit Orchesterbegleitung vorgeführt wurden. Das erste „auf den Lagunen" ist überaus schwermüthig in der Stimmung: „Mir ist mein Lieb gestorben ...", und seine langgezogenen Klagetöne drangen um so tiefer in Herz und Sinn der Hörer ein, als eine Frau Moran-Olden ihren volltönenden Mezzosopran dazu lieh. Der dreimalige Kehrreim: „Ach! ohne Lieb' auf der wogenden See" kehrt auch in der Musik dreimal wieder, in einer vom hohen F absteigenden, unendlich wehmuthsvollen Tonfolge. Wie ein hinsterbender Seufzer, macht das Lied, welches in Fmoll steht, am Schluß, auf dem Cdur-Accord Halt. Der „Geist der Rose" ist, obschon einer glücklicheren Stimmung entflossen, doch nicht minder zartsinnig ausgedrückt; die Stelle „Dieser Dufthauch ist meine Seele und aus Eden komm' ich her" enthält eine großartige Steigerung. Beide Lieder, welche durchweg in eigenartigster, poetisch klingender Weise instrumentirt sind, gehören zu dem Tiefstempfundenen, was Berlioz hinterlassen, und wir glauben den Wünschen zahlreicher Hörer zu entsprechen, wenn wir das Directorium ersuchen, auch die übrigen Lieder in den nächsten Versammlungen der Vergessenheit zu entreißen.

Wenn das sechste und letzte Concert am 22. Juni auch minder großartig verlief, wie das fünfte, so bot es dennoch viel Schönes. Eine Symphonie in Fdur Op. 4 von Eugen d'Albert machte den Anfang. Die Herrscherrolle, welche d'Albert unter den jüngeren Clavierspielern seit Jahren behauptet, hat seinem Streben nicht auf lange Zeit zu genügen vermocht; wie er sich mit Glück der einfachen Liedergattung zugewandt, davon zeugen die Repertoire der heutigen Concerte, in denen sein Name als Liedercomponist kein seltener ist. In dieser Symphonie beschreitet er das Gebiet der großen Tonformen, und zwar, wie wir vorweg bemerken wollen, mit großem Erfolg. Er steht im Ganzen auf dem Boden der von Brahms erweiterten symphonischen Form, kommt ihm sogar bis auf wirkliche Anklänge und Gepflogenheiten, zu denen wir beispielsweise die nach kurzer Pause auf schwachem Tacttheil plötzlich einsetzenden Fortes rechnen, nahe. Am besten gelungen, am reifsten ausgearbeitet ist wohl der erste Satz, der in seiner Durchführung eine groß angelegte Steigerung bis zum Ausdruck des Tragischen hin enthält: Die Accordfolge G—Des F, As—D—Fis 2c. chromatisch hinauf bildet hier die Grundlage für die Ausspinnung der Motive. Recht stimmungsvoll ist uns ferner der zweite langsame Satz erschienen, welcher sich noch am Schluß der herben Dissonanzen nicht enthält, also ohne vollständige Aufheiterung endet. Der wirksamste Satz ist das Scherzo („Sehr schnell"), welches leichtflüssig, gefällig und in interessanter thematischer Arbeit verläuft; es wird noch größere Wirkung erzielen, wenn das Trio nicht zu breit im Zeitmaß genommen und ein wenig gekürzt wird. Die Instrumentirung ist meist klangvoll und geschickt. Die Blechinstrumente sind noch ein wenig zu schwerfällig gehandhabt und klingen zuweilen allzu massiv. In den Dissonanzen sind mehrere Härten, welche entweder besser vermieden oder anders instrumentirt werden müßten. Abgesehen hiervon documentirt sich die Symphonie als die Schöpfung eines hochbegabten, ernst angelegten Künstlers.

Auf die Symphonie folgte eine symphonische Dichtung „Schicksal und Ideal" von Johann Leopold Bella, über den wir leider gar nichts mittheilen können, obschon der Umstand, ob der Componist jung oder alt ist, bei unserem Urtheil einigermaßen in's Gewicht fallen würde. Ist er noch jung, so kann sich diese überwuchernde und zügellos einherschweifende Phantasie, obschon ihr gerade keine gewaltige Schöpferkraft zu eigen ist, doch in die Regeln der Formschönheit, unter der wir keineswegs die Schulformen verstehen, die aber von jedem Meister respectirt wird, eingewöhnen; es bedürfte für ihn dann vor Allem des gründlichen Studiums der Classiker. Ist er bei Jahren, so glauben wir, daß er ein erstrebenswerthes Ziel höchstens in den kleinen Formen erreichen kann. Denn unleugbar stecken auch in dieser Dichtung verschiedene

hübsche Gedanken, welche an richtiger Stelle und zweckmäßig verwendet, die gehörige Wirkung ausüben würden.

Das Violoncell-Concert in Amoll, Op. 34, von Hans Sitt ist gleich dem Joachim'schen Violinconcert der Sonderart des Soloinstruments durchaus angepaßt und gewährt demselben stets die erste Rolle. Es ist in Bezug auf das Passagenwerk wie die Cantilene wirksamst behandelt, vornehm in der Erfindung und von großem Klangreiz. In seiner Interpretirung bewährte sich Herr Prof. Julius Klengel wieder als ein Violoncellvirtuos ersten Ranges, welcher Schönheit und Kraft zu vereinigen weiß und bei dem der vollendete, feinfühlige Musiker höher steht als der Virtuos. In einem Valse-Caprice eigener Composition gab Herr Wilhelm Posse Gelegenheit, sich als einen unserer ersten Harfenspieler zu offenbaren. Ein unvergleichliches Piano verbindet sich bei ihm mit einem vollklingenden Forte, und das gefällige, aber mit Schwierigkeiten „gepfefferte" Stück fand in ihm seinen Meister. Herr Hans Gießen trug eine in den Aufführungen meist ausgelassene Nummer: Recitativ und Arie „Ich bin allein" aus „Benvenuto Cellini" von Hector Berlioz vor. Das ernste, stimmungsvolle Stück ließ ihn eine erstaunliche und von weichstem Klange unterstützte Kraft in der Höhe, die sich bis zum hohen C erstreckte, an den Tag legen. Auch der Vortrag war warm und wohldurchdacht.

Ein erhöhtes Interesse gewann das Concert durch die Einstreuung zweier Nummern für Gesangs-Soloquartett, in welchem sich vier hochberühmte Namen zusammenfanden, nämlich: Frau Julia Uzielli, Frl. Fides Keller, die Herren Doctoren Gustav Gunz und Franz Krückl. Von den vier Quartetten „Aus verwehten Blättern," von Arnold Krug errangen das erste schmachtende „O wehr es nicht," das zweite anmuthig' bewegte „Elslein," sowie das vierte „Nach Jahren" wohlverdienten Beifall; alle vier klingen hübsch und sind durchaus gefällig. In seinen „Ukrainischen Liebesliedern" hat Iwan Knorr mit vielem Glück slavische Intervalle und Rhythmen in den Dienst des Kunstliedes gestellt und seinen wohlklingenden und feinsinnigen Compositionen dadurch einen eigenartigen Reiz zu verleihen vermocht. Es will viel heißen, wenn ganze neun solcher Quartette gesungen werden können, ohne daß der Antheil der Hörer erlahmt, obschon selbstverständlich die mustergültige Vorführung den Quartetten zu höchstem Vortheil gereichte. Als hervorragend möchten wir bezeichnen das zweite: „Blinder Spielmann", in welchem das Altsolo gegen die übrigen Stimmen contrastirt, das dritte, vierte, das siebente, in welches in die schmerzliche Wendung am Schluß: „Wenn er eine Andre liebt", die von Frau Uzielli mit ihrer weichen, lieblichen Sopranstimme vollendet schön abgetönt wurde, der heimlich trauliche Anfang: „Leuchte, lieber Mond" hineinklingt. Einige Stellen für Sopran, wie für Tenor liegen etwas unbequem. Im Ganzen aber werden diese Quartette unzweifelhaft ihren Weg durch die Familie und den Concertsaal finden. Auch entfesselten sie so großen Beifall, daß eine Wiederholung beliebt wurde, wozu mit Recht das Mondlied (Nr. VII) ausersehen wurde.

In hergebrachter Weise wurde das ganze Fest durch den Kaisermarsch von Wagner beschlossen. Die Leitung der Orchestersachen lag, wenn nicht die Componisten selbst dirigirten, wie d'Albert, Sitt und Weingartner, in den Händen der Herren Hofcapellmeister Dr. Lassen und Strauß, von denen jener die Stücke mit Gesang, dieser die Orchestersachen dirigirte. Des Ersteren Umsicht und künstlerisches Feingefühl, des Zweiten electrisirendes Feuer traten überall zu Tage und halfen Leistungen bewerkstelligen, welche meist vollendete genannt werden durften. Wenn wir die künstlerischen Darbietungen der XXVII. Versammlung überblicken, so müssen wir dieselbe als eine der genußreichsten der letzten Jahre bezeichnen. Die Mitglieder des Vereins haben zahlreiche Eindrücke mit sich genommen, an die sie mit Vergnügen zurückdenken werden. Die Programme waren unparteiisch und mit strenger Auswahl, mit der ausschließlichen Rücksicht auf die künstlerische Bedeutung der einzelnen Werke, zusammengestellt worden. Und wenn man einigermaßen die Schwierigkeiten kennt, welche das Arrangement gerade dieser Versammlungen, die Gewinnung der geeigneten Künstler, die Sichtung der zahlreichen eingesandten Manuscripte mit sich bringen, so wird man dem Directorium des Vereins für seine Bemühungen gern den wärmsten Dank zollen. Dr. O.

Orchester-Suite.

Carl Aug. Fischer, Op. 31. Künstler-Carneval. Suite für großes Orchester. Leipzig, Robolsky.

Angeregt vielleicht durch die jährlich von der Dresdner Kunstgenossenschaft in aller Farbenpracht abgehaltenen Faschingsbälle ist der hochgeschätzte Componist in dieser ziemlich umfangreichen Suite bestrebt, auf dieser ideellen Grundlage für das einzig in seiner Art dastehende Volksfest künstlerischen und zugleich volksthümlichen Ausdruck zu finden. Nur zu wohl ist demselben bekannt, wie manche Componisten den Faschingstag, der im Norden Deutschlands vielfach ohne Masken und Dominos gefeiert wird, durch Vorführung von Carnevalsmusiken, welche zum allergrößten Theile nur einen mit Blödsinn ausstaffirten Gemeinplatz bedeuten, verherrlichen und dabei ihren Zweck, in pöbelhafter Weise das Publikum zu verachten, vollkommen erreichen. Daß der Componist seine Arbeit „Künstler-Carneval" genannt hat, wird leicht verstanden werden. Der Versuch, den Character einiger herrlicher Frauengestalten, namentlich Goethe'schen Ursprungs, musikalisch nachzuempfinden und solche als Episoden einzuflechten, deutet schon darauf hin; sind es doch immer und immer wieder die bildenden Künstler, die auch hier ihre schützende Hand über den Blüthenstaub, der selbst dieser tollen Zeit anhaftet, halten.

Die Suite zerfällt in 3 Theile: Ouverture, Ball, Marsch und Finale. Der „Ball" gliedert sich in Polonaise (Trio: Goethe's Marianne), Ungarisch; Menuett (Mittelsatz: Gretchen); Ein Minnesang; Tarantella; Intermezzo: Zwei Goethe'sche Figuren; a) Mignon (Wilhelm Meister den Eiertanz vorführend), b) Friederike.

Eine kritische Analyse dieses im edelsten Sinne wirklich volksthümlich gehaltenen und mit ergötzlichem, gesunden Humor gewürzten Werkes zu geben, würde ein richtiges, lebensfrisches Bild von dem Inhalt desselben kaum gewähren können, da es nicht die Motive selbst sind, welche unser Interesse in so hohem Grade an dieses in seiner Art einzig und vielleicht auch unerreichbar dastehende Werk fesselt, sondern vielmehr ihre kunstvolle Verarbeitung (und deren tonliche Einkleidung), die im Verlaufe des Werkes ebenso beredtes Zeugniß ablegt von der bedeutenden Formenkunst des Componisten, als auch einen erfreuenden Einblick gestattet in dessen tiefe und edle Geistesnatur.

So lieb es dem Componisten sein dürfte, wenn sein Werk immer ganz und ungekürzt zur Darstellung gebracht

wird, so kann dasselbe doch keinen Schaden dadurch erleiden, wenn ein jeder der 3 Theile für sich, ja sogar jede Einzelnummer des „Balles“ den Concertprogrammen einverleibt wird. Kl.

Correspondenzen.

Güstrow.

Das Concert des Gesangvereins, in welchem Mendelssohn's „Elias“ zur Aufführung gelangte, hatte den Saal des Schützenhauses erfreulicher Weise sehr stattlich gefüllt. Mendelssohn war ein Genie, dessen Werke den Zuhörer noch heute gerade so entzücken, wie vor 45 Jahren. Das zeigte auch die Aufführung vom 9. Mai. Dieselbe war von Hrn. Johannes Schondorf, wie wir das von unserem trefflichen Vereins-Dirigenten nicht anders gewohnt sind, musterhaft vorbereitet und verlief glänzend. Schon der Erfolg der Generalprobe, welche unter Mitwirkung der Solisten und des vollen Orchesters stattfand, ließ dies voraussehen. Im ersten Theile waren es namentlich der Chor Nr. 5 „Aber der Herr sieht es nicht“, die mächtigen durch charakteristischen Rhythmus hervortretenden Baals-Chöre und der imposante Schlußchor „Dank sei Dir Gott“, welche ganz vortrefflich gelangen.

Auch das Doppel-Quartett (Nr. 7) sei rühmend hervorgehoben. Im zweiten Theile kam der durch vollendete Tonmalerei berühmte Chor „Der Herr ging vorüber“ zu bedeutender Wirkung; auch der Himmelfahrtschor (Nr. 38) hinterließ einen gewaltigen Eindruck.

In Hrn. und Frau Hildach begrüßten wir ganz hervorragende Vertreter der Bariton- und Sopransoli; Hr. Hildach bewältigte die colossale Titelpartie in bewundernswerther Weise. Seine volle, in allen Lagen wohlklingende und markige Stimme kommt durch temperamentvollen Vortrag und edle Einfachheit in der Declamation ganz besonders zur Geltung. Hiervon zeugte nicht nur die vollendete Wiedergabe der zahlreichen Recitative, sondern auch der große Erfolg der Arien „Herr Gott Abrahams“, „Ist nicht des Herrn Wort ein Feuer?“, „Es ist genug“.

Auch Frau Hildach, deren schöner Sopran namentlich in den mittleren Lagen erfreute, hat sich als Künstlerin die Vorzüge ihres Gatten zu eigen gemacht. Hierfür legte die Arie „Höre Israel“ ganz besonderes Zeugniß ab. Geradezu meisterhaft war das Künstlerpaar in der Scene bei der Wittwe. Die tief klagenden Töne der trauernden Mutter gelangen Frau Hildach in demselben Maße, wie Hrn. Hildach das inbrünstige Gebet des glaubensstarken Helden. Die Altpartie lag bei Frl. Nittschalk in den besten Händen. Die Arien „Weh' ihnen“ und „Sei stille dem Herrn“ erfreuten sich lebhaften Beifalls, und die sonore Stimme kam auch in den übrigen Theilen der schwierigen Partie bestens zur Geltung. Verhehlen können wir dabei nicht, daß Frl. Nittschalk in der Generalprobe entschieden besser disponirt erschien als in der Aufführung. Wir müssen die Künstlerin erst öfter gehört haben, um über ihre jedenfalls sehr gediegenen Leistungen ein endgültiges Urtheil fällen zu können. Als ein bei uns stets willkommener Gast erschien Hr. Hinzelmann, der Vertreter der Tenorpartie. Seine weiche, helle Stimme ist für Mendelssohn's Musik wie geschaffen. Wie schön und eindrucksvoll sang er die Arie „So ihr mich von ganzem Herzen suchet“. Neben seinen übrigen durchweg gelungenen Leistungen verdient das Recitativ „Siehe, er schläft unter dem Wachholder“, welches ungemein zart und tonschön gesungen wurde, besonders ausgezeichnet zu werden. In den beiden Quartetten „Heilig, heilig, heilig ist Gott“ (mit wunderbarer Steigerung bei Einfallen des Chors) und „Wohlan, Alle, die ihr durstig seid“ vereinigten sich unsere geschätzten Gäste zu bestem Gelingen. Auch das herrliche Terzett „Hebe Deine Augen auf“ zeichnete sich durch zarte Tongebung und gleichmäßige Klangschönheit der drei Frauenstimmen aus. Auch sei der wirklich guten Leistungen des Orchesters noch lobend gedacht. Die Capelle des Hrn. Musikdirectors Havemann war durch auswärtige Künstler und Musiker wesentlich verstärkt und hielt sich unter Hrn. Schondorf's sicherer Führung äußerst tapfer. (Schluß folgt.)

Heidelberg (Schluß).

Daß es ein Bach-Verein ist, welcher der heil. Elisabeth hier Eingang verschaffte, klingt seltsam. Den Altmeister der neuern Form zum Schutzpatron haben und einem Neumeister der zerstörten Form*) dienen, darin liegt ein Widerspruch! Das Resultat hat freilich die Inconsequenz zu einer willkommenen gemacht. Ihr Vorhandensein beweist, wie gefährlich es ist, wenn ein musikalischer Verein sich durch seine Benennung Schranken setzt, deren Ueberschreitung leicht mißdeutet wird.

Es ist sehr viel Zeit und sehr viel Mühe aufgewendet, es sind große Opfer gebracht worden, um die Aufführung des Liszt'schen Oratoriums zu ermöglichen. Das ist erklärlich, wenn man bedenkt, daß nach unseren Verhältnissen im Grunde ein derartiges Werk ein Luxusartikel ist, daß man zu seiner Beschaffung den vorgefundenen Rahmen gewaltsam erweitern muß. Wenn daß Wagniß gelungen, ist es darum doppelt anzuerkennen.

Vielleicht mag auch Einem oder dem Anderen der Gedanke gekommen sein, ob man nicht besser die gebrachten Opfer auf ein consolidirtes classisches Werk, mit dem man noch im Rückstand, verwendet hätte. Die Frage hat ihre Berechtigung. Aber es liegt eine große Gefahr darin, wenn das Neue stets auf Kosten des Alten zurückgesetzt wird. Ein Fortschreiten ist absolute Nothwendigkeit, man muß die Bekanntschaft des Neuen machen, selbst wenn sie zu keiner Freundschaft führen sollte.

Der große Eindruck, welchen die Liszt'sche Schöpfung hier, wie schon vorausgeschickt, machte, ist ebenso sehr den gewaltigen Eigenschaften der Tondichtung als der vorzüglichen Wiedergabe zuzuschreiben. Diese mußte in Anbetracht der eminenten Schwierigkeiten, welche das Werk bietet, im höchsten Grade überraschen. Als kundiger sicherer Steuermann lenkte Prof. Wolfrum und wußte glücklich alle Klippen und Riffe zu meiden. Mit größter Präcision fungirte der ungewöhnlich umfangreiche, aus so verschiedenartigen Elementen zusammengesetzte Apparat. Einige verfehlte oder zaghafte Einsätze und hin und wieder, namentlich beim Tempowechsel, ein gewisses Kleben, nicht sofort Von-der-Stelle-Kommen ist so ziemlich Alles, was der gewissenhafte Berichterstatter auf das Sündenregister zu zu setzen hat.

Der wichtigste Factor bei Liszt ist das Orchester. Für ein solches ist Liszt-Spielen eine schwierige, aber hochinteressante Aufgabe. Ebenso wie Wagner fordert dieser Componist, daß jeder Spieler bis zum Letzten, nicht etwa blos correct seine Stimme mit Wahrung des Dynamischen ablese, sondern in den Geist eindringe und mitinterpretire.

Unser Orchester hat einen kleinen Wagner-Vorcurs durchgemacht, aber eine solche Schulung hat es nicht erfahren, daß man von ihm verlangen könnte, es solle auf all' die Capricen und minutiösen Feinheiten eingehen. Aber es soll darum nicht minder rühmend anerkannt werden, wie wacker es sich eingespielt und wie es am Concertabend unter Einsetzung seiner ganzen Kraft und Aufmerksamkeit seine schwere Arbeit correct und mit Verständniß löste.

Eine beträchtliche Anzahl auswärtiger Musiker war zur Verstärkung zugezogen worden, denen man anmerkte, daß sie in der Dynamik gründlich eingeweiht. Der Herr an der Pauke speciell entwickelte eine Energie von Wotan's Gnaden. Vortrefflich klang Herrn Schübel's (Cello) voller gesättigter Ton.

Der Chor (Bachverein und academischer Gesangverein) hatte wo er nicht in a capella-Stellen und einzelnen einfachen Sätzen

*) Liszt hat die alte Form nicht zerstört, sondern andere Formen geschaffen. Die Redaction.

hervortrat, meistens gegen die dicke massige Orchestration anzukämpfen, wobei er (namentlich der Frauenchor) nicht immer siegreich war. Es wurde aber durchweg mit vollkommener Sicherheit, mit Lust und Ausdauer bis zum letzten Tact gesungen. Der Verein hat nicht umsonst so lange seine Kraft daran gesetzt, was er brachte war schön und voll ausgereift. Ein besonderes Verdienst hat sich der Liederkranz und dessen Dirigent durch seine Mitwirkung erworben. Mit großem Stimmmaterial und mit einer Bestimmtheit, die auf das sorgfältigste Studium schließen ließ, wurden die Kreuzritterchöre von ihm ausgeführt.

Der männliche Solist (Baryton), Herr Hungar, genießt als Concertsänger eines bedeutenden Rufes. Er besitzt zwar eine große, kräftige Stimme, d. h. vollkräftig ist sie nur in der hohen Lage, aber der gaumige Klang ist nicht schön; am Concertabend war der Sänger überdies belegt. Die Altistin, Frl. Werner (Landgräfin Sophie), scheint eine stimmbegabte, verständnißvolle Sängerin zu sein. Bei der undankbaren kleinen Partie, die ihr zugefallen, fand man keine Gelegenheit, sie recht kennen zu lernen. Und Frl. Meilhac (Elisabeth)? Da heißt es für den Berichterstatter: „Stimm' an den vollsten Ton!" Wie sie gesungen, das ist über alles Lob erhaben. Wer ihre Brünhilde und Isolde kennt, weiß, daß sie eine der besten Wagnersängerinnen ist — kein Wunder, daß sie auch Liszt so begreift. Sie hat früher schon die Elisabeth vollendet geboten, aber gestern hat sie sich selbst übertroffen. Ob sie ihre große Stimme, den größten Tonschwall besiegend voll giebt, oder das zarteste Piano hinhaucht, es klingt gleich schön. Und dieser durchgeistigte Vortrag! Nicht ein Ton, nicht ein Wort, das nicht seelisch belebt wäre. Ihre Wiedergabe des Gebets und der Sterbescene gehören zu dem Ergreifendsten, was wir je gehört haben.

Der Beifall am Schluß zeigte, wie tief die Wirkung gewesen. Er wäre sicher noch lebhafter ausgefallen, hätte sich das Auditorium nicht von Hitze ermattet davongeschleppt, als sei es mit im Palmenland gewesen. Bei solchen Gelegenheiten wird es klar, wie sehr es in Heidelberg an einem großen Locale, wie die Karlsruher und Mannheimer Festhalle, fehlt.

Die Aufführung der hl. Elisabeth bedeutet einen Sieg für den Bachverein und eine vielverheißende Station in der musikalischen Entwickelung unserer Stadt. Dr. S.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aberdeen. Am 18. Juni fand Hrn. Aug. Reiter's Privatconcert statt. Derselbe veranstaltet alljährlich eine musikalische Aufführung mit seinen zahlreichen Schülern. Das diesjährige Concert in der Musikhalle hatte einen glänzenden Erfolg. Die Eleven der Hrrn. Reiter, Miersch und Hochstein leisteten so Vorzügliches, daß das Concert zu den besten seit Jahrzehnten zählt. Die Soli bestanden: Cradle Song, von G. Holländer (Miß Williams), Violin-Phantasie aus dem „Fliegenden Holländer", von Raff (Miß Scorgie), Violin-Variationen, von Rode (Miß P. Hicks), Andante aus einem Trio von Haydn, Zwei Sätze aus einem Trio von Wohlfahrt, desgleichen aus einem von Spindler, Pièces für Violoncello, von Popper, Clavierstücke von Weber, Chopin, Spindler, Lied von Beethoven. Das Concert wurde mit einem Largo von Händel beschlossen, welches von 16 jungen Damen, lauter Violinvirtuosinnen, ausgeführt wurde. Hr. Reiter hat die Hrrn. Miersch und Hochstein auch für die künftige Saison wieder als Concertisten und Lehrer seines Instituts engagirt.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 5. Juli. Rheinberger: „Kyrie" aus der 8stimmigen Messe in Esdur. E. F. Richter: „Da Israel aus Egypten zog," 8stimmige Motette in 5 Sätzen. Kirchenmusik in der Nikolaikirche, den 6. Juli. F. W. Rust; geb. den 6. Juli 1739: Sechsstimmiger Sologesang aus der Kirchweih-Cantate vom Jahre 1784 mit Begleitung des Orchesters.

New-York. Chickering Hall. Classical Afternoon Concert. Solisten: Herr Carl Alves, Alt. Frl. Marie Geselschap, Pianistin. Herr F. Q. Dulcken, Accompanist. Frank van der Stucken, Musikdirector. Suite in Ddur von J. S. Bach. Ouverture, Air, Gavotte, Gigue. Aria—„Awake, Saturnia", from „Semele", von G. Händel. Herr Carl Alves. Pianoforte-Concert in Esdur, Op. 73, von Beethoven. Frl. Marie Geselschap. Lieder: von F. Schubert. „To the Lyre." „On the Waters." Herr Carl Alves. Symphonie in Bdur von J. Haydn.

Sondershausen. VI. Loh-Concert unter Hofcapellmeister Ad. Schultze. „Präludium und Fuge" von J. S. Bach. Air aus der Ddur-Suite von J. S. Bach. Instrumental-Concert Bdur von G. F. Händel. (Besetzung: 2 Oboen, 2 Flöten, 2 Fagotte und Streichorchester.) Symphonie Cdur Nr. 7 von J. Haydn. Symphonie Cdur (Jupiter) von W. A. Mozart. Ouverture „Lenore" Nr. 2 von Beethoven. Abends unter Concertmeister Emil Kühns. Ouverture zu „Zampa" von Herold. „La campanella" von König. Ouverture zu „Das Nachtlager von Granada" von Kreutzer. Einleitung zum 5. Act aus „König Manfred" von Reinecke.

Stuttgart, Israel in Egypten von Händel. Nach der Originalpartitur aufgeführt durch den Verein für classische Kirchenmusik unter Leitung von Herrn Prof. Dr. Faißt, mit den Solisten: Frl. Emma Hiller, Fanny Müller (Sopr. I und II) und Johanna Brackenhammer (Alt), sowie die K. Kammersänger Herren Balluff (Tenor), Hromada und Schütky (Baß I und II); ferner der Orchesterpartie durch die Königliche Hofcapelle, und der Orgelbegleitung durch Herrn H. Lang.

Würzburg. Königl. Musikschule. III. Abendunterhaltung. Ouverture zu „Wilhelm Tell" von Rossini. 51 Schüler der Instrumentalklassen; Dirigent: Karl Rorich. Concert für Flöte in Ddur (I. Satz) von Mozart. Michael Häfelein; Dirigent: August Wallmer. Violinconcert Nr. 9 von Bériot. Frl. Sophie Adelheim; Clavierbegleitung: Frl. Gretchen Höller. Concertino, Op. 12, für Fagott von David. Karl Mechler; Dirigent: Adolfo Amigo. Arie: „Dich theure Halle grüß ich wieder" aus „Tannhäuser" von Wagner. Frl. Johanna Freyberg. Concertstück für Contrabaß und Orchester von Moißl. Heinrich Brönner; Dirigent: Aug. Wallmer. Clavierconcert in Gmoll, Op. 25, (II. und III. Satz) von Mendelssohn. Frl. Jenny Kohn; Dirigent: Theodor Kolb. Der 137. Psalm, für Sopransolo, Chor, Orchester und Orgel von Joh. Meuerer. (Schüler der Anstalt.) Die III. Chorklasse, und die oberen Instrumentalklassen; Sopransolo: Frl. Elise Kühl; Orgel: Aug. Wallmer; Dirigent: Karl Rorich.

— Kgl. Musikschule. II. Schülerabend. Unvollendete Symphonie in Hmoll (I. Satz) für Orchester von Schubert. Dirigent: Theodor Kolb. Ballade für Posaune und Orchester, Op. 20 von Rob. Stark. Ernst Kampermann; Dirigent: Karl Rorich. Duette für Sopran und Alt, Op. 39 von G. Tyson Wolff. a) Volkslied, b) Kein Feuer, keine Kohle. Frls. Marie Pfister und Anna Huber; Clavier: Frl. Ernestine Dorsch. Oboësolo: Characterstück, Op. 27, mit Clavier von K. Goepfart. Karl Ruff; Clavier: Karl Groetsch. Violoncellsolo: a) Sarabande (mit Clavier) von J. S. Bach. b) Gavotte, Op. 33, Nr. 3 (mit Clavier) von H. Sitt. Eduard Schwartz; Clavier: August Wallmer. Andenken, gemischter Chor, von Gretchen Höller. Die III. Chorklasse; Dirigent: Adolfo Amigo. Harfensolo: Romanze, Op. 62 von Parish-Alvars. Frl. Lina Salomon. Claviersolo: Phantasiestücke, Op. 12 von Schumann. a) Warum, b) Aufschwung. August Wallmer. Allegro aus dem Clarinettenquintett Op. 34 von Weber. (Für Orchester bearbeitet von Max Fuchs.) Clarinette: Max Fuchs; Dirigent: August Wallmer. Drei Characterstücke, Op. 8, für Orchester von Kliebert. Dirigent: Karl Rorich.

Personalnachrichten.

— Otto Hegner, der dreizehnjährige Clavier-Virtuose, welcher in der vorletzten Saison in London und später in Amerika wahre Triumphe gefeiert haben soll, ein Baseler Kind und Schüler des Componisten und Pädagogen Hans Huber, wird im Anfang der bevorstehenden Saison in einem eigenen Concert zum ersten Mal in Berlin auftreten.

— In den musikalischen Kreisen Londons erregt der Bankbruch des italienischen Componisten und Pianisten Tito Mattei großes Aufsehen. Er hatte leider sein Spiel vom Clavier auf die Börse übertragen.

— Am 31. März d. J. feierte der königliche Musikdirector Otto Dienel, Lehrer am königlichen Seminar und Organist an der St. Marienkirche in Berlin, den Gedenktag des Beginnens seiner nunmehr fünfundzwanzigjährigen Wirksamkeit im Organistenamte. Am 11. Januar 1838 im schlesischen Dorfe Tiefenfurth, Kreis

Bunzlau, wurde O. Dienel geboren. Sein Vater, der Cantor und Lehrer C. W. Dienel, pflanzte die ersten Keime des Wissens und der Kunst in das empfängliche Gemüth, in den aufstrebenden Geist. Die ererbte Liebe zur Musik zeitigte frühe Früchte. Schon als zehnjähriger Knabe spielte Dienel im Gottesdienste für seinen Vater die Orgel. Später besuchte er das Gymnasium in Görlitz, dann das Seminar in Bunzlau; aber mit der Normalbildung eines jungen Lehrers konnte seine Liebe zur Musik sich nicht begnügen, deshalb trat Dienel 1863 in das königliche Institut für Kirchenmusik zu Berlin ein. Hier unter Bach, Schneider, Löschhorn, zuletzt auch Haupt, sowie in der königlichen Akademie der Künste unter Grell und Taubert arbeitete Dienel eine Reihe von Jahren mit Fleiß und Erfolg. Am 31. März 1865 wurde er als Organist an der Bartholomäuskirche angestellt; 1869 erhielt er die Organistenstelle in der altehrwürdigen St. Marienkirche. Im Jahre 1877 wurde Dienel als Musiklehrer am königlichen Seminar für Stadtschulen zu Berlin angestellt und 1881 erhielt er den Titel eines Königlichen Musikdirectors. Als einige Jahre später in Berlin eine Fachschrift für Orgelbau erschien, arbeitete er eifrig und uneigennützig mit für dieselbe und mancher Orgelbauer wird nützliche Winke und Anregungen durch ihn empfangen haben.

— Herr Richard v. Perger, der bekannte Componist und geistreiche Musikschriftsteller, hat einen Antrag als Director der Maatschappij' tot bevordering de toonkunst und Vorstand der Musikschule in Rotterdam angenommen. Diese Stelle, welche eine große Wirksamkeit ermöglicht, da ein großer gemischter Chor und ein ausgezeichnetes Orchester zur Verfügung stehen, hat bisher der Componist Herr Gernsheim eingenommen.

— Im Leipziger Stadttheater gastirte am 6. Frl. Clement mit günstigem Erfolg als „Azucena" in Verdi's „Troubadour" und wird dieselbe wahrscheinlich in den Verband unserer Bühne treten. Die zahlreich besuchte Vorstellung erregte einen wahren Enthusiasmus durch die höchstvortreffliche Darstellung des ganzen Werkes.

Vermischtes.

— Unserer Meldung über die Enthüllungsfeier des Weber-Denkmals in Eutin fügen wir noch hinzu, daß die Feier zu einem Feste für die ganze Stadt wurde und viele auswärtige Gäste angezogen hatte. Die Festrede, in welcher Freiherr von Lilienkron Weber's Leben und Wirken schilderte, konnte des schlechten Wetters wegen nicht auf dem Denkmalplatze, sondern mußte in der Festhalle gehalten werden. Mit einer unter Heynsen's Leitung aufgeführten großen Messe schloß die öffentliche Feier. Die Messe (Esdur) von Weber ist im Buchhandel nicht mehr zu haben; Hr. Musikdirector Carl Heynsen erlangte das Material derselben nur durch die freundliche Hilfe des Hrn. Capellmeisters Riccius, dem Custos der Musikaliensammlung Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen. Hilfreich wie immer verwies das Cabinet Sr. Majestät das Gesuch um Ueberlassung der Partitur (Autograph) zur Vermittelung an Klemm in Dresden, nachdem Hr. Heynsen auf buchhändlerischem Wege nichts hatte erreichen können. Hr. Klemm verschaffte Hrn. Heynsen nun die letzten 19 Clavierauszüge, welche noch in London vorhanden waren und nach vielen Mühen auch eine französische Partitur, sowie Chorstimmen in alten Schlüsseln aus Wien. Nach vielen Correcturen, Vergleichungen und Revisionen wurden neue Chorstimmen ausgeschrieben, welche dann in Leipzig vervielfältigt und für den Weberchor in Eutin bestimmt wurden. Auch ist es Hrn. Heynsen gelungen, das von C. M. von Weber auf Wunsch des Königs Friedrich August I. nachträglich hinzucomponirte und niemals im Druck erschienene Offertorium (Gloria et honore) ausfindig zu machen und zu erhalten. Dasselbe ist zur Aufführung eingeschoben zwischen dem Credo und dem Sanctus und wird ausgeführt von einem Solosopran mit Begleitung von Chor und Orchester.

— Zwei neu aufgefundene, bisher nicht bekannte geistliche Compositionen von Franz Schubert sind, wie schon berichtet, bei der allgemeinen Tonkünstler-Versammlung in Eisenach zur ersten Aufführung gelangt. Es sind dies ein Tantum ergo und ein Offertorium für Chor und Orchester, das erste mit Solo-Quartett, das zweite mit Tenor-Solo. Dr. Max Friedländer, der verdienstvolle Schubert-Forscher, hat diese Werke durch Zufall in Wien entdeckt. In seiner Vorrede zu den demnächst bei Peters in Leipzig erscheinenden Compositionen sagt Friedländer: „Uns erscheint es kaum begreiflich, daß in der kurzen Spanne Zeit zwischen März und October 1828 Werke concipirt und vollendet wurden, wie die große Cdur-Symphonie, das Streichquartett in C, die Cantate „Mirjam's Siegesgesang", die Hymne „Herr unser Gott", die große Messe in Esdur, die drei letzten Sonaten nebst anderen Clavierstücken und 17 Lieder". Auch die erwähnten neu aufgefundenen Compositionen fallen in diese Periode. „Statt die Spuren flüchtiger Schreibseligkeit zu tragen", sagt ein Kritiker nach dem Anhören der beiden Werke, „gehören gerade diese Stücke zu dem Besten, was Schubert geschrieben; das Offertorium, das zwar Schubert's himmlische Länge nicht verläugnet, ist innig empfunden und dabei schön und eigenartig instrumentirt; einen Posaunensatz mit einer Hornmelodie als Oberstimme ist von ergreifender Wirkung. Im Tantum ergo kehrt die mystische Accordfolge wieder, welche das Lied „Am Meer" eröffnet und beschließt".

— Die Londoner Madrigal Society schreibt zwei Preise aus, den Molineux-Preis von 10 Pfd. Sterl. mit der Gesellschaftsmedaille und den Gesellschaftspreis von 5 Pfd. Sterl., für das beste und zweitbeste Madrigal, wenigstens vier-, höchstens sechsstimmig. Das betreffende Stück muß den besten Mustern dieser Gattung entsprechen. Einsendungen haben vor dem 1. October 1890 an den Secretär der Gesellschaft zu erfolgen.

— Transponir-Vorrichtung an Pianos. Vor einer Anzahl hervorragender Musiker, sowie vor Vertretern der Presse führte Herr W. Schallehn vor einigen Tagen im „Savoy-Hôtel" in London bei einer musikalischen Matinée das von ihm erfundene „Perfect Transposing Pianoforte" vor, dessen Construction er ausführlich erklärte und zugleich durch den Vortrag einer Anzahl von Musikstücken illustrirte. Die äußerst einfache Erfindung besteht darin, daß die Rückwand (?!) des Pianos, an welcher die Saiten befestigt sind und welche bisher unbeweglich war, mittelst kleiner Laufrollen durch eine einfache Hebevorrichtung verschiebbar gemacht wurde, so daß ein Piano mit einer solchen beweglichen Rückwand in einer Secunde irgend einer Tonart oder Scala angepaßt werden kann. Die Vorrichtung soll den Vortheil haben, daß sie an jedem Piano angebracht werden kann. Angeheftete Saiten an einer verschiebbaren Rückwand? Das klingt sonderbar.

— In Nr. 5 der im Commissionsverlag von Breitkopf & Härtel erscheinenden „Monatshefte für Musikgeschichte" schreibt Dr. W. Eichborn über die Einführung des Horns in die Kunstmusik und stellt dabei die Hypothese auf, daß man, und aller Wahrscheinlichkeit nach in Frankreich, „um 1660 begonnen habe, Hörner in tiefer Lage mit verbessertem Conus des Rohres und verbessertem Schalltrichter, ungefähr in der tiefen F-Stimmung herzustellen, deren Klang und zusammenhängende Tonreihe in der Höhe soweit mit der Trompete wetteifern konnte, daß man kein Bedenken trug, das Instrument neben und anstatt der Trompete zu verwenden." — Für die Annahme, daß das Horn in der That in Frankreich seine Ausbildung und Einführung in das Orchester erfahren haben muß, ließ sich noch, wie in einer jüngeren Nummer der genannten Zeitschrift bemerkt wird, anführen, die in England im 18. Jahrhundert gebräuchliche Bezeichnung „French horn" (französisches Horn), wie man sie auf allen Titeln von Instrumentalwerken dieser Zeit liest. In dem Orchester des großen italienischen Tonmeisters Alessandro Scarlatti (1659—1725) sind Hörner gebraucht worden. Die Zusammensetzung seines Orchesters wurde in Deutschland z. B. für die Dresdener Bühne maßgebend. Aus Frankreich hat auch der um die Musik in seinem Vaterlande verdiente böhmische Graf Fr. Anton Sporck das Waldhorn mit nach Böhmen gebracht. Zwei seiner Diener, Wenzel Swida und Peter Röllig, hat er noch in Paris im Waldhornblasen unterrichten lassen, um diese Kunst nach Prag überführen zu können.

— Ein italienischer Schriftsteller, Honorius Roux, welcher einen Band autobiographischer Jugend-Erinnerungen berühmter Zeitgenossen herausgiebt, richtete an Meister Verdi ein Schreiben, mit der Bitte, ihm für sein Buch einige Blätter, Erinnerungen an seine Jugend betreffend, zu senden, worauf ihm der Maestro folgende Antwort schrieb:

Busseto-Sant' Agata, 13. November.

Lieber Herr!

Der Zweck Ihrer Veröffentlichung ist sehr schön; aber ich muß leider bedauern, Ihrem Verlangen nicht dienen zu können, da ich nie etwas über mein Privatleben geschrieben habe, ebenso wenig, wie über mein künstlerisches Leben. Im übrigen ließe sich über meine Kindheit, selbst wenn ich wollte, nichts sagen, da ich dieselbe in Elend und Armuth verbracht habe. Sie werden Namen und Personen finden, welche es mehr als ich verdienen werden, Ihren Kindern als Beispiel zu dienen. Ich bitte Sie, genehmigen Sie nebst meiner Entschuldigung den Ausdruck der Hochachtung von

G. Verdi.

— Die Stadt Birmingham in England bereitet für das Jahr 1891 ein großartiges Musikfest vor und obgleich über das ganze Programm noch Stillschweigen beobachtet wird, so erzählt man doch schon von großen Aufführungen berühmter Werke, die stattfinden

dürften. So kommt ein neues Requiem von Dvořak (für dieses Fest componirt) zur ersten Aufführung, ein neues Oratorium von Dr. Mackenzie, betitelt: „The Lord of life" und andere bis jetzt ungedruckte Werke von H. Macbunn, Williers Stanford und Goring Thomas. Außerdem wird natürlich weder „Elias" noch der „Messias" in dem Festprogramm fehlen.

— Ein neues Musik-Instrument ist, wie österreichische Blätter verkünden, soeben erfunden worden. Hr. Franz Kühmeyer in Preßburg, der bereits durch seine „elektrische Streichlyra" in Ungarn und Oesterreich Aufsehen erregt, hat das Modell eines Streichclaviers fertig gestellt. Aeußerlich hat das Instrument ganz die Größe und Gestalt eines Stutzflügels. Die Claviatur ist genau dieselbe wie bei einem gewöhnlichen Clavier, so daß jeder Clavierspieler das Instrument sofort spielen kann. Im Körper des Claviers befinden sich zehn Streichinstrumente und zwar zwei Celli, zwei Violas und sechs Violinen. Zwischen den Saiten circuliren mehrere Fidelbögen aus feinem Leder, welche durch das Pedal in steter Bewegung erhalten werden. Wird nun eine Taste berührt, so beginnt der Bogen die betreffende Saite zu streichen und streicht sie so lange, als der Finger auf der Taste ruht. So wie beim Clavier, erhält man auch hier, je nachdem der Finger die Taste leichter oder stärker berührt, einen schwächeren oder einen stärkeren Ton. Das Princip ist ähnlich wie bei der elektrischen Streichlyra, nur daß hier der Bogen nicht mit Hilfe eines geschlossenen elektrischen Stromes, sondern mittels einer sehr einfachen Vorrichtung durch das Berühren der Taste selbst an die Saite gedrückt wird. Die Klangwirkung des Streichclavieres ist eine überraschende. Insbesondere die Celli klingen voll und schön wie Orgelton. Das Merkwürdige an der Sache ist wohl, daß Kühmeyer, der Besitzer einer Gold- und Silberdrahtwaaren-Fabrik, nicht im geringsten musikalisch ist und die von ihm construirten Instrumente selbst nicht spielen kann.

— In der Musikbildungsanstalt Proksch in Prag fanden am 3. und 5. Mai musikalische Soiréen statt. Die Programme, mit künstlerischem Geschmack und großer Sorgfalt zusammengestellt, enthielten nur Namen der besten Componisten von Bach bis auf die Neuzeit. Sämmtliche Leistungen zeugten von dem großen Ernst und der Gediegenheit, mit welchen in diesem Institute gearbeitet wird. Die Clavierduos von Ch. Sinding und L. Rée (neu), sowie die symphonische Dichtung „Festklänge" von Liszt erzielten durch exactes Zusammenspiel die beste Wirkung. Die symphonische Dichtung, sowie die meisten Soli, aus dem Gedächtniß vorgetragen, erhoben sich in Bezug auf Reife der Auffassung und technische Ausführung weit über das Maß gewöhnlicher Schülerleistungen. An der Ausführung betheiligten sich die Fräulein Hahnel, Hložek, Hersch, Mahrle, Morgenstern, Pettera, Richter, Willmann, Herr R. Proksch und A. Interessante Zwischennummern waren die Liedervorträge von Herrn Willy Sperk, Fräul. Herna Maux und das Violinspiel des Fräul. Lotte Willmann. Beide Soiréen hatten aufmerksame, distinguirte Zuhörer.

Kritischer Anzeiger.

Johannes Döbber, Op. 4. Zwei Clavierstücke. — Op. 11. Phantasiestück. Berlin, C. Simon.

Der Componist dieser Clavierstücke versteht es fließend und zum Theil auch recht wohlklingend zu schreiben, bietet aber gar nichts Individuelles.

Hugo Wehrle. Aus alten Zeiten. Sammlung kleiner Stücke alter Meister für Violine bearbeitet und mit Pianofortebegleitung versehen. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Berücksichtigt in dieser werthvollen Sammlung sind nur solche Compositionen älterer Meister, die noch nicht für Violine bearbeitet und veröffentlicht worden sind. Mit einer Ausnahme sind sämmtliche Stücke im Original für das Clavier componirt. Mit dieser in jeder Beziehung feinfühligen, musterhaften Bearbeitung gehaltvoller in ihrer ursprünglichen Gestalt wenig oder gar nicht bekannter Compositionen liefert ihr Herausgeber nicht nur den Violinisten von Fach und strebsamen Dilettanten, sondern auch den Musikpädagogen einen gewiß nicht unwillkommenen Beitrag zu der noch immer etwas dürftig ausgestatteten Categorie unserer Violin-Literatur, welche, ohne zu große Anforderungen an die Technik der Lernenden zu stellen, durch gediegenen musikalischen Gehalt geeignet ist, den Geschmack der Schüler zu verbessern und ihnen zugleich Unterhaltung und Anregung zu fleißigem Studium zu verschaffen. Außerdem wird in der vorliegenden Sammlung nicht nur vielfache Gelegenheit zum Studium des Vortrags, sondern ganz besonders auch zur Befestigung des Rhythmus geboten, da namentlich die synkopische Eintheilungsweise sehr stark vertreten ist. Die Sammlung enthält folgende Stücke: J. S. Bach, Lied mit Zwischenspiel: Aria. Marpurg, l'Engageante. Lully, Air, Courante und Sarabande. Fr. Couperin, Zwei Gignes. Ph. E. Bach, Andante aus einer Sonate in Ddur. Purcell, Allemande, Sarabande und Cebell. Muffat, Air. Kirnberger, 3 Polonaisen. W. F. Bach, Sonate in Esdur. Joh. Mattheson, Sarabande und Allemande. Scarlatti, Pastorale. Thomas Baltzar, Allemande.

R.

Commers-Abende. Die Lieder des „Allgemeinen deutschen Commersbuches" mit Clavierbegleitung. Schauenburg, Frankfurt a. M. und Lahr.

Von dieser Sammlung sind bis jetzt 16 Abende erschienen, von welchen mir der 15. und 16. vorliegt. Der 16. Abend führt den Specialtitel: „Rebenblüthen und Hopfendolden. Heitere Lieder für eine mittlere Singstimme mit Clavierbegleitung, componirt von B. E. Becker, Op. 130". Nicht allein den jugendlichen Akademikern und den sogenannten „alten Herren", sondern Allen, welche für Witz und Humor, für Scherz und fidele Laune sich einen gesunden Sinn und herzliche Freude erhalten haben, werden die Lieder der Commers-Abende mit ihrer leicht ausführbaren Clavierbegleitung aufrichtig willkommen sein, um auch zu Hause in der Familie und in kleinen und großen Gesellschaften durch dieselben Heiterkeit und Frohsinn, überhaupt „gute Stimmung" anregen zu können.

F. Klose, Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Luckhardt, Berlin.

Zur Durchsicht liegen mir sieben Lieder vor, Op. 4, Nr. 1—3 und Op. 5, Nr. 1—4. Dieselben sind für eine hohe Stimme geschrieben, den Texten angepaßt: zart und duftig, feurig und schwungvoll, poesievoll und sinnig, wie es der Inhalt gerade erheischt. An einzelnen Stellen ist freilich die musikalische Declamation nicht ganz sinngemäß zutreffend, und daß auf mehrere hohe Töne Worte mit dem Vocal i fallen, wird den Sopranistinnen unbequem sein. Die Dichtungen, vorherrschend lyrischen Charakters, sind in ihrem musikalischen Gewande durchaus eigenartig gehalten. Fast ängstlich sind Anklänge an Bekanntes vermieden. Für Dilettanten sind diese Lieder nicht berechnet; sie sind schwer ausführbar und können nur durch sicheren und freien, schwungvollen und dramatischen Vortrag zur Geltung gebracht werden. Ohne solchen „künstlerischen" Vortrag würden sie durch die ungewohnten, vielfach schwer treffenden und der Melodie aus dem Wege gehenden Intervalle steif und unbeholfen klingen. Die Clavierbegleitung ist modern. Die Modulation ist oft sehr frei und kühn. Denjenigen, welche das Lied ohne Liedform lieben und mehr Gefallen am musikalisch Interessanten als an musikalischem Wohlklange haben, denen vornehmlich seien diese Gesangscompositionen anempfohlen. Diese beiden Opera verrathen, daß vom Componisten noch manches musikalisch Schöne und Interessante zu erwarten sein wird. W. Irgang.

Unsern verehrten Lesern

theilen wir hierdurch mit, daß Herr Redacteur Otto Leßmann in einem an uns gesandten Briefe vom 3. Juli Folgendes schreibt: „Mit Bestürzung ersehe ich, daß ich im Irrthum war, als ich mich zu erinnern glaubte, die Forderung einer Verstümmlung des Nibelungen-Ringes habe in Ihrer Zeitung gestanden. Ich beeile mich, meinen Irrthum mit dem Ausdruck aufrichtigen Bedauerns einzugestehen, um so mehr, als in meiner soeben versandten Nr. 27 der Allgemeinen Musikzeitung die Sache, in Folge einer in voriger Woche mir zugegangenen Zuschrift aus Leipzig abermals im Briefkasten besprochen worden ist. Ich gebe Ihnen die Versicherung, daß in der nächsten Nummer meiner Zeitung Ihnen ausgiebige Genugthuung zu Theil werden soll. Ich habe inzwischen feststellen können, daß der Mörike'sche Artikel in der „Harmonie" gestanden hat." —

Nach dieser Erklärung des Herrn Redacteur Leßmann in Charlottenburg und nach der in Aussicht stehenden Berichtigung in seiner Zeitschrift halten wir diese Angelegenheit für abgethan und leben der Hoffnung, daß man uns künftig nicht wieder mit einer ähnlichen Beschuldigung verdächtigen wird. Die Redaction.

Vor Kurzem ging in den Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig,** über

Martin Roeder

Op. 30

Maria Magdalena

Mysterium in 3 Abtheilungen

mit

theilweiser Benutzung der heil. Schrift

für

Soli, Chor und Orchester.

Clavierauszug vom Componisten Preis M. 20.—.

Hieraus einzeln:

Nr. 4. **Arie Jesus**	Pr. M. 1.—.
Nr. 8a bis **Duettino** (Sopran, Tenor)	„ „ 1.50.
Nr. 9. **Arioso Magdalena**	„ „ —.75.
Nr. 15a. **Vision** für 1 Singstimme .	„ „ 1.25.
Nr. 15b. **Vision** für gemischten Chor	„ „ 1.25.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Karl Witting.

Sonate für Pianoforte und Violoncell. M. 5.—.
Friedrich Grützmacher gewidmet.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Gedichte

von

Peter Cornelius.

Eingeleitet

von

Adolf Stern.

Brosch. M. 3.— n. Gebunden M. 4.— n.

Ein **Solo-Cellist,** Wiener Conservatorist, mit grossem Solo-Repertoir, routinirt im Orchesterspiel, **sucht** von Mitte September an **Engagement** entweder bei einem Theater oder bei einer sehr guten Concert-Capelle. Off. beliebe man unter N. 4622 an **Rudolf Mosse, Köln** zu richten.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

50

melodisch-technische Clavier-Etuden

für den Unterricht auf der Mittelstufe in streng methodischer Aufeinanderfolge und mit genauem Fingersatze

von

Julius Handrock.

Op. 100.

Ausgabe A.

Etuden für die rechte und linke Hand abwechselnd.

Heft I. Preis M. 2.50.	Heft III. Preis M. 2.50.
„ II. „ „ 2.50.	„ IV. „ „ 3.—.

Ausgabe B.	**Ausgabe C.**
Etuden für die rechte Hand.	Etuden für die linke Hand.
Heft I. Preis M. 1.50.	Heft I. Preis M. 1.50.
„ II. „ „ 1.50.	„ II. „ „ 1.50.
„ III. „ „ 1.50.	„ III. „ „ 1.50.
„ IV. „ „ 1.80.	„ IV. „ „ 1.80.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Lehrbuch

der Instrumentation

von

S. Jadassohn

Lehrer am Kgl. Conserv. d. Mus. z. Leipzig.

VI, 402 S. gr. 8°. Geh. M. 6.—; in Halbfr. geb. (Schulband) M. 6.50; fein geb. M. 7.20.

(Auch u. d. Titel »Musikalische Kompositionslehre« Fünfter Band.)

»Selten hat ein neu erschienenes Werk dem Referenten so imponirt und so viel Anregung geboten wie dieses, ein Non plus ultra an Vollständigkeit und Klarheit der Darstellung.«
(Emil Krause in d. »Hamb. Musikztg.« No. 38.)

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

6. Auflage! **6. Auflage!**

Vollständiges musikalisches

Taschen-Wörterbuch

enthaltend die Erklärung aller in der Musik vorkommenden Kunstausdrücke, nebst einer kurzen Einleitung über das Wichtigste der Elementarlehre der Musik, einem Anhange der Abbreviaturen, sowie einem Verzeichniss empfehlenswerther, progressiv geordneter Musikalien, hauptsächlich für den Pianoforte-Unterricht bestimmt.

Verfasst von

Paul Kahnt.

Broch. M. —.50; cartonnirt M. —.75; Prachtband mit Goldschnitt M. 1.50.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Joh. Schubert.

Lieder-Album. 9 Stücke für Pianoforte. M. 2.50.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 16. Juli 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 29.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Musik im Dienste der Kriegskunst bei den arischen Kulturvölkern im vorchristlichen Zeitalter.

Von **Konrad Neefe.**

I. Die Baktrer, Meder und Perser.

Man weiß durch die gesicherten Forschungsresultate der vergleichenden Sprachwissenschaft, daß die alten Inder und Iranier oder Eranier auf dem Gebiete der Geisteskultur, namentlich aber der Kriegswissenschaft und Religion sich geraume Zeit gemeinschaftlich entwickelt haben. Es läßt sich daher begreifen, wenn die alten Iranier, so lange und so weit sie nicht mit semitischen und anderen Volkselementen vermischt waren, der Musik nicht nur eine gleichwerthige Stellung im friedlichen wie kriegerischen Leben einräumten, sondern auch verschiedene Tonwerkzeuge mit den alten Indern gemeinsam hatten.*)

*) Bei allem Respekt vor dem Urtheil des Musikforschers E. Naumann über die geistigen Wechselbeziehungen der Tonkunst zu den Sitten, Gebräuchen und dem Character der alten Kulturvölker einerseits, sowie andererseits zu den physischen Eigenthümlichkeiten der Kulturländer können wir uns die Musik der Meder und Perser im Allgemeinen nicht als der babylonisch-assyrischen ähnlich vorstellen. (Vergl. hierzu E. Naumann's „Illustrierte Musikgeschichte". Berlin & Stuttgart, 1885. Band I, Seite 53). Während schon die Stammesverwandschaft der Meder und Perser mit den Indern auf eine anders geartete musikalische Kultur schließen läßt, sind die Charactereigenthümlichkeiten und religiöse Weltanschauung aller arischen Völker — wie es ja dieser Musikästhetiker in höchst scharfsinniger Weise auch den Indern zuerkannt hat — von denen der semitischen Babylonier und Assyrer wohl zu unterscheiden. Sicherlich ist die offenbare Vorliebe sowohl der Semiten als Protosemiten (wie Maspero die alten Egypter bezeichnet hat) zu Saiteninstrumenten den Ariern im Alterthume nicht eigen gewesen, und der ernste, schwärmerische Zug, welcher der religiösen wie weltlichen Musik jener besonders vermöge ihrer Instrumentation typisch war, darf wohl kaum bei den Indern und Iraniern vorausgesetzt werden.

Um uns aber ein Bild von den musikalischen Zuständen bei den alten Baktrern, Medern und Persern zu machen, welche vorwiegend das große Hochplateau von Iran bewohnten, zwischen der Suleiman-Kette und dem Stromgebiet des Euphrat und Tigris, dem Kaspischen und dem Erythräischen Meere (indischen Ocean), sind wir zunächst auf die ältesten Urkunden iranischen Geisteslebens, auf die altpersischen Keilinschriften und das Awesta angewiesen. Und da bekanntlich mit den Sassaniden (218 bis 626 nach Chr.) keineswegs ein bloßer Wechsel der Dynastie, sondern auch eine ganz entschiedene Reaction gegen alles Ausländische und eine möglichst vollständige Wiederherstellung des altpersischen oder iranischen Wesens in jeder Beziehung eingetreten war, so ist das Heldenepos „Schahnameh" des Firdusi als weitere Quelle zu betrachten zur Erkenntniß der kriegsmusikalischen Zustände vor der christlichen Aera bei den Persern, welche den bedeutendsten Stamm des iranischen Reiches ausmachten.

Schon in der mythischen Vorgeschichte der Perser spielt der Gesang als ein Mittel zur Anfachung kriegerischer Begeisterung eine Rolle. So läßt der König Kaïkaus, der Nachfolger Kaïkobad's, durch die dämonische Macht eines Sängers, welcher vor seinem Palaste die Schönheiten Mazenderans pries, sich bewegen, einen Eroberungszug nach diesem Lande zu unternehmen.*)

Der Mazdaïsmus oder die Religion des Zarathustra griff vom Uranfange in das Leben der gesammten iranischen

*) M. Jules Mohl „Le livre des rois" par Abou'lkasim Firdusi. Paris, 1838. tome I, XII. fol. 486 u. 488. Vergl. auch Fr. Spiegel „Eranische Alterthumskunde". Leipzig, 1873. Bd. I, Seite 585.

Nation wie der einzelnen Stämme tief ein, begleitete den Einzelnen auf seinen Lebenswegen und schwebte ihm vor bei allen seinen Handlungen. Daher kam es, daß die Priester oder Magier beim Heergefolge der baktrischen, medischen und persischen Könige nicht fehlen durften. Sie sangen auf dem Marsche nationale Heldenlieder, wobei sie sich mit Trommel, Flöte und Cymbel accompagnierten, und hatten vor jeder Feldschlacht den schutz-, stärke- und siegverleihenden Göttern Opfer zu bringen. Das war nach Q. Curtius Rufus noch zur Zeit Alexanders des Großen Brauch.*)

Die Opferhandlungen begleiteten die Gebete des Awesta. Die Recitation dieser heiligen Lieder geschah bei der Liturgie auf eine gesangartige Weise und wechselte nach den Forschungen des berühmten Orientalisten Anquetil du Perron unter zwei bis drei Tönen.**) Auch Musikinstrumente gehörten als Begleitung zu diesem Gesange. Das hauptsächlichste derselben und wahrscheinlich melodieführende war die Flöte oder Çanai. Dieses Instrument hat in seiner modernen Gestallt fünfzehn Löcher; zehn sind oben der Reihe nach, wovon drei kleiner sind als die sieben übrigen, zwei kleine befinden sich an jeder Seite gleichweit vom Ende entfernt, wie das achte und zehnte, und eines ist unterwärts von der Größe der sieben ersten. In die Mündung ist eine kleine Röhre von Kupfer gefügt, welche durch eine Perlmutterscheibe geht und sich an ein Mundstück anfügt, das von Palmblatt gemacht wird. Eine Eisennadel, die mittelst eines Fadens vornen befestigt ist, dient zur Erweiterung des Mundstückes und zur Reinigung der Oeffnungen. Es gab zu allen Zeiten Flöten von verschiedenem Holze, verschiedener Größe und Gestalt. Die, welche das Ohr am wenigsten beleidigt, besteht aus zwei Theilen, wovon der eine von Holz ist und der andere aus gelbem dünnen Kupferblech. Dieser zweite Theil endigt das Instrument und hat eine viel weitere Oeffnung, als wenn die Flöte blos aus einem Stücke gefertigt ist.

Die Parsen, bei welchen sich der alte Feuerkultus mit seinen Rituen ziemlich unverfälscht von altersher forterhalten hat, gebrauchen nur ganz metallene Flöten, weil nach ihrem Glauben alles unrein wird, was der Athem anrührt. Diese Flöte hat einen durchdringenden Ton, und verschiedene Melodien, die man noch vor hundert Jahren darauf spielte, haben viel Aehnlichkeit mit den Tonstückchen der Bretagner Bauern auf dem Dudelsack.***)

Ein Blick auf das Leben im Kriegslager lehrt uns gleichfalls, daß das „barbarische“ Volk der Iranier oder Perser (im engeren Sinne) einen für Musik sehr empfänglichen Sinn hatte. Befanden sich doch unter dem Heergefolge des Perserkönigs Darius III. Kodomannus, welches von Alexanders d. Gr. Feldherrn Parmenio etwa 333 vor Chr. in Damaskus gefangen genommen wurde, nach Athenäos nicht weniger als 329 Musikerinnen!†)

Es ist nicht unwahrscheinlich, daß die altpersischen Krieger selbst auf ihren Märschen, im Lager und vor der Schlacht Kampf und Siegeslieder anstimmten. Denn in einem Lande, wo nach den Mittheilungen Strabo's vom 5. bis 24. Lebensjahre die Knaben und Jünglinge nicht nur im Bogenschießen, Speerwerfen und Reiten unterrichtet wurden, sondern auch ihre Lehrer bald mit, bald ohne Gesang der Götter und trefflichsten Männer Thaten überlieferten; ja, wo der Knaben Stimme, Brust und Athem geübt ward — da darf man gewiß voraussetzen, daß solche Erziehung auch im frohen wie ernsten Kriegsleben ihre Früchte gezeitigt habe, d. h. daß der Gesang auch seiten der Krieger gepflegt wurde. Uebrigens bestätigt uns Plutarch von den kriegerischen Parthern, welche vermuthlich schon zur Zeit Darius I. (522 vor Chr.) in Iran lebten, daß sie Siegeslieder sangen, als sie den jüngeren Crassus mit seiner Schaar in den Gefilden des Bilikhflusses getödtet hatten.

Das Zeichen zum Aufbruche eines Heeres wurde durch die dröhnenden Schläge an einem ambosartigen Instrumente gegeben. Dasselbe war aus sieben Metallen gegossen und wurde auf dem Rücken eines Kriegselephanten befestigt.*) Sobald nun der König aufstieg, wirbelte man mit einem Hammer (sanscr. mudgara), ebenfalls aus sieben Metallen, inwendig an den Seitenwänden des ehernen Kastens, wodurch ein gewaltiger Schall entstand. Die Krieger ergriffen bei diesem Signale die Waffen und traten den Marsch an. Die Vermuthung des bekannten Lyrikers und gelehrten Orientalisten Fr. Rückert, daß das im Khudāi-nāmak (Schahnameh) oder Königsbuche vielfach erwähnte Aufbruchssignal mit metallenen Kugeln, die man in einen metallenen Becher warf, erfolgt sei, weisen wir mit der Thatsache zurück, daß die Chinesen bereits im höchsten Alterthume ein Tonwerkzeug besaßen, welches (abgesehen davon, daß es aus anderem Material gefertigt war) nicht nur der Firdusi'schen Beschreibung entspricht, sondern auch keinen Zweifel über seine wirkliche Form mehr übrig lassen dürfte.

Das Chu (oder Tschu) — so nannten die Chinesen dieses Schlaginstrument — wird nach Amiot aus dem Holze des Kiēu-mu**) oder Hängebaumes gefertigt, dessen Stamm dem der Fichte gleicht und dessen Laubwerk mit dem der Cypresse viel Aehnlichkeit hat. Im hohen Alterthume dagegen wurde das Chu aus Wutung-Holz gemacht. Es hatte die Gestalt eines viereckigen Holzkastens oder Kornmaßes, dessen Seitenwände nach altem pariser Längenmaße dreiviertel Zoll dick waren. Die obere Oeffnung des Chu hatte im Quadrat eine Weite von fast zwei Fuß und vier Zoll, seine Tiefe betrug, gleich der des Bodens, einen Fuß und acht Zoll. Das Bodenbrett, auf dem das Instrument ruhte, war zwei Zoll stark. In der Mitte der einen Seite befand sich eine runde Oeffnung, durch welche der Spielmann die Hand steckte, um den $1^2/_3$ Fuß langen Stiel eines hölzernen Hammers, Tché genannt (im sanskr. mudgara), zu erfassen, der an seinem oberen Ende in dem Boden des Kastens mittelst eines hölzernen Pflockes lose befestigt war, so daß man ihn nach rechts und links bewegen konnte, wenn das Instrument geschlagen werden sollte***).

*) Q. Curtius Rufus „De rebus gestis Alexandri Magni“. lieber III, 2.

**) M. Anquetil du Perron „Zend-Avesta“. Paris, 1771. tome I, 2. page 122, note.

***) Anquetil du Perron a. a. O. tome II, p. 537, sowie Fr. Spiegel „Avesta, die heiligen Schriften der Parsen“. Leipzig, 1859. Seite LXXIII. flg.

†) Athenäos „Deipnosophistae“ ed. J. Casaubonus. Lugduni, 1657. XIII. p. 607 und 608.

*) „Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft.“ Bd. VIII., Seite 319.

**) Der Verfasser verdankt, auf eine briefliche Anfrage hin, Herrn L. Pfaff in Shanghai die interessante Mittheilung, daß der Kieu-mu-Baum mit stillingia sebifera vermuthlich identisch sei.

***) Mémoires concernant l'histoire, les sciences, les arts, les moeurs, les usages etc. des Chinois. Paris chez Nyon l'aîné, 1780. tome VI, p. 225—226. Man vergl. ferner: South-Kensington Museum Art-Handbooks ed. by William Maskell. No. 5. Musical instruments by Carl Engel. London 1875, page 43 and 44.

Obwohl nun ein geistiger Wechselverkehr zwischen den Chinesen und Persern scheinbar völlig ausgeschlossen ist, so lehrt uns doch eine genauere Betrachtung, daß die Perser einstmals, und zwar zu der Zeit, da sie an den Ufern des Oxus mit den Indern als die große arische Völkerfamilie noch zusammenlebten*), zu den benachbarten mongolischen Chinesen in einer nahen Beziehung gestanden haben**). Jedenfalls aber mußten die alten Perser jenes Instrument im VI. Jahrhundert vor Chr. auf ihren Eroberungszügen unter Kyros gegen das tapfere Volk der Saken in den Ebenen der chinesischen Tatarei kennen lernen. Denn sicherlich befanden sich unter den von den Persern in die Heimath fortgeführten Beutestücken auch solche Instrumente, die man nur aus geeigneterem Materiale, aus Erz statt Holz, zum eigenen Gebrauche nachbildete.

In demselben Maße wie bei den alten Indern begegnen wir auch bei den Baktrern, Medern und Persern der Gewohnheit, die große Kesselpauke oder Riesentrommel Dundubhi vorwiegend im Kriegs- und Heereswesen zu verwenden. Sie ertönte nicht nur auf dem Marsche der Kriegsschaaren im Verein mit anderen lärmenden Blas- und Schlaginstrumenten, sondern vor allem beim Angriffe und bei Siegesfeiern. Plutarch versichert uns wenigstens, daß die eherne und mit Leder überspannte Riesentrommel auch von den alten Parthern im Kriege gebraucht worden sei und vergleicht ihren tiefen und starken Klang mit dem Gebrülle wilder Thiere und dem Rollen des Donners.

Die ursprünglichste Form dieses Instrumentes ist uns nicht erhalten geblieben; vermuthlich aber haben wir in der großen Trommel Dohl, welche die jetzige Generation noch, wie die Pehlewanen den Dundubhi, sowohl zu rein kriegerischen als ritualen Handlungen verwendet, eine verbesserte Art jener hölzernen Riesentrommel vor uns. Man schlägt die große Dohl, von welcher uns M. Anquetil du Perron in seinem mehrgedachten Werke eine Abbildung giebt, auf beiden Seiten mit den Händen. Der Mittelfleck auf der einen Seite ist mit Reiskitt überzogen, wodurch der Schall sich abändert und mit dem Aeußeren des Umfanges und der andern Seite eine Art Wohllaut hervorbringt.

Die Tâle oder Cymbeln der alten Perser, deren Schall sehr scharf und silberartig war, bestanden aus zwei Kupferblechen, die gegen einander geschlagen wurden. Sie bildeten einen charakteristischen Bestandtheil des musik-instrumentalen Apparates, sowohl bei der Ausführung kriegerischer Marschmusik wie bei allen sonstigen orchestralen Aufführungen fast aller orientalischen Kulturvölker des Alterthums.

Schließlich möge nicht unerwähnt bleiben, daß das Zeichen zum Aufbruch eines persischen Heeres nach Q. Curtius Rufus bisweilen auch durch ein Trompetensignal aus dem Zelte des Königs gegeben wurde. Und Firdusi erzählt uns mehrfach, daß bei kriegerisch-festlichen Aufzügen und auf dem Marsche mit Kriegstrompeten, Trommeln, Flöten und Cymbeln im Einklang geblasen worden sei.

Der englische Reisende Tangoin hat die Militärmusik der Perser noch in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts dahin charakterisirt, daß es unmöglich sei, etwas barbarischeres als sie zu finden. Man möge sich den Schall einer großen, acht bis zehn Fuß langen Trompete vorstellen, in die man hinabblase, daß der Athem ausgehen möchte; hierzu Trommeln und Pauken, so habe man eine Idee von dem schrecklichen Lärm militärischer Concerte*). Wie zutreffend dieses Urtheil war, geht auch aus den Mittheilungen von Eugène Flandin in seinem berühmten Reisewerke**) hervor, welcher über eine Capelle (die er zu hören Gelegenheit hatte) Folgendes sagt: „Leur jeu est presque constamment vif et saccadé, et il faut avoir des oreilles persanes pour ne pas se sentir les nerfs désagréablement surexcités par les grincements criards de l'archet et les accents aigus produits par cet orchestre. Quelque barbare que soit cette musique, quelque égaré que soit le sentiment de la mélodie chez les Persans il en est de cet art comme de tous les autres, on voit qu'il les flatte, qu'ils y sont sensibles, et que, s'ils se contentent du savoir-faire de leurs musiciens c'est faute de mieux. Leur nature se prête merveilleusement à recevoir les impressions produites par les arts de tout genre“, d. h.: „Ihr Spiel ist fast beständig lebhaft und kurz abgebrochen; man muß persische Ohren haben, um nicht bei dem gellenden Knirschen des Bogens und den schrillen Tönen dieses Orchesters die Unannehmlichkeit einer Nervenüberreizung zu empfinden. Wie barbarisch aber auch diese Musik, wie verirrt bei den Persern das Gefühl für Melodie immer sein mag — es ist bei dieser Kunst, wie bei allen anderen Künsten, man sieht, daß sie ihnen einen Genuß bereitet, daß sie dabei gefühlvoll sind und daß, wenn sie sich mit den Leistungen ihrer Musiker begnügen, es eben in Ermangelung an Besserem geschieht. Ihr Naturell ist wunderbarerweise für jede Art künstlerischer Eindrücke empfänglich“.

Allem Anscheine nach aber war der musikalische Kunstgeschmack der alten Perser im Besonderen und der Iranier im Allgemeinen mindestens nicht besser als der der heutigen Parsen. (Fortsetzung folgt.)

*) Ferdinand Justi: „Geschichte der orientalischen Völker im Alterthum" in der Allgemeinen Weltgeschichte von Th. Flathe, G. F. Hertzberg, Ferd. Justi, von Pflugk-Harttung und W. Philippson. Berlin 1884. Bd. I, S. 489.

**) In Anbetracht dessen ist es für uns höchst beachtenswerth, daß die Perser mit den Chinesen im höchsten Alterthume die Sitte gemeinsam hatten, Trommeln aus gebrannter Erde (Thon) zu verfertigen. (Siehe P. Amiot a. a. O. Bd. VI, p. 35.)

*) „Geschichte der Musik aller Nationen". Nach Fétis und Staffort. Weimar, 1835. Seite 64.

**) „Voyage en Perse". Relation du voyage. Paris, 1851. tome II, page 59.

Orchestermusik.

Emil Hartmann, Op. 40. Hakon Jarl. Sinfonische Dichtung für großes Orchester. Partitur: Pr. 7 Mark. Orchesterstimmen: 21 Mark. Doublirstimmen à 1 Mark. (Kopenhagen & Leipzig, Wilhelm Hansen, Musik-Verlag.)

In diesem Werke ist vom Kampf der Heiden in Norwegen unter dem Grafen Hakon gegen die Christen, welche mit dem Könige Olaf an der Spitze die Botschaft des Heiles bringen, und von dem endlichen Untergange der Ersten und dem allgemeinen Siege des Christenthums die Rede. Obgleich der Graf seinen Sohn den finstern Göttern zum Opfer bringt, nichts kann den Sieg des Kreuzes aufhalten, immer mehr geschwächt durch Schlachtverluste zieht er sich fliehend in die Berge zurück, wo er im Schlafe, den Untergang seiner Sache im Traume sehend, von seinem Knechte ermordet wird. Kurz darauf kommen die siegreichen Schaaren, von deren Speeren dem Mörder die verdiente Strafe wird, zu der versteckten Felsenhöhle, in welcher sie die Leiche des Grafen Hakon im Blute liegend finden. Die beiden Gegensätze, das finstre, hoffnungslose Heiden-

thum, und die helle Glaubensfreudigkeit des christlichen Heeres und das feste Gottvertrauen der den Zug begleitenden Mönche, geben einen guten musikalischen Vorwurf. Das Ansammeln der heidnischen Bauern, das Landen des fremden Heeres, das Aufeinandertreffen beider Haufen, das endliche Unterliegen der Heiden und der helle Ausklang des Schlusses, der versöhnend, und wie mit Seherblick eine glückliche Zukunft kündend, nach dem blutigen Kampfgetümmel ertönt, das sind eine Reihe von dankbaren Bildern für einen geschickten Tonmaler. Mit der Wahl des Stoffes und der Anordnung hat der Componist bekundet, wie genau er sich selbst und sein Vermögen kennt. Glücklich hat er den Ton getroffen in der Darstellung des Themas, welches das finstre Heidenthum und ihren fanatischen Führer zeichnet. Wie Gesang vom Himmel ertönt das freundliche Thema, welches dem Christenheere zugetheilt ist, und feierlich, kirchlich der Gesang der Mönche. Auch die Kampfrufe beider Heere scheiden sich charakteristisch von einander, bei dem der Heiden macht sich anreizend, gewaltsam antreibender Klang, bei dem der Christen frohe Siegesgewißheit im Klange geltend. Die Verarbeitung aller Themen und Motive, ihre verschiedene Ausgestaltung und Combinirung, der frische Fluß und die fast dramatische Gestaltung an verschiedenen Stellen ließ sich von dem gewandten Componisten erwarten. In gleicher Weise verbürgte sein Name von vorn herein eine geschickte und wirksame Behandlung des Orchesters. Wenn auch den Themen vielleicht noch eine größere Selbstständigkeit innewohnen könnte, wenn sie vielleicht noch origineller, auch packender sein könnten, so ist doch die ganze, schön gegliederte und gut aufgebaute Composition von einer ernsten, echt künstlerischen Stimmung erfüllt und bei guter Aufführung kann es nicht fehlen, daß sie das Interesse des Hörers voll für sich in Anspruch nimmt. A. Naubert.

Correspondenzen.

Güstrow (Schluß).

Das geistliche Concert, welches der Gesangverein am 29. Juni in der Pfarrkirche veranstaltete, gewährte einen hohen musikalischen Genuß. Das interessante Programm enthielt Compositionen aus dem sechszehnten, siebzehnten, achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert und war mit einem von feinem Geschmack zeugenden Verständniß zusammengestellt. Die Leistungen des Chors in der Aufführung sind einfach als mustergültig zu bezeichnen. Auf dem Gebiete des a capella-Gesanges hat unser Verein unter der Führung seines hochverdienten Dirigenten, Herrn Johannes Schondorf, eine Leistungsfähigkeit erreicht, welche geradezu Bewunderung abnöthigt. Man dürfte, selbst in größeren Städten, weit und breit vergebens suchen, um derartigen Chorleistungen zu begegnen. Wie hoch aber das Verdienst ist, welches Herr Johannes Schondorf sich um das Musikleben unserer Stadt erworben hat, kann gar nicht oft genug wiederholt werden, nur bleibt dabei zu bedauern, daß Güstrow nicht mehr auf der Höhe des musikalischen Interesses steht, als in früheren Jahren. Von den Chören, welche ausnahmslos vorzüglich gelangen, seien drei erwähnt, die sich durch Schönheit der Composition und besonders hervorragende Wiedergabe auszeichneten. Es sind dies „Du Hirte Israels" (Bortniansk), „Benedictus" (Gade) und der achtstimmige Chor „Salvum fac regem" (Albert Becker). Als Solistin trat die Altistin Fräulein Herta Brämer aus Berlin auf. Die junge Künstlerin ist im Besitz von außergewöhnlich schönen und großen Stimmmitteln, welche namentlich nach der Tiefe hin besonders ausgiebig und von echtem Altklang sind. Ihre Leistungen zeugten von ernstem Studium und von entschiedener musikalischer Begabung; der Vortrag war durchweg verständnißvoll und edel. Wenn die junge Dame auf diesem Wege weiterstrebt und einige kleine Unebenheiten des Tonansatzes, die sich übrigens jetzt schon sehr selten bemerkbar machen, beseitigt, wird sie jedenfalls für die Zukunft berufen sein, als hervorragende Concertsängerin eine Rolle zu spielen. Frl. Brämer eröffnete ihr Programm mit der Arie aus Händel's Samson: „Herr hör' mein Fleh'n", in welcher sie alle ihre großen Vorzüge bestens zur Geltung brachte. Es folgten Psalm 86 v. Martini, Gebet von Rheinberger und Gebet von Hiller. Mit der Wiedergabe der letzten Nummer hatte Fräulein Brämer ganz besonderes Glück. Hier sang sie mit wunderbarer Klarheit und Tiefe der Empfindung, so daß wohl keiner der Zuhörer sich dem großen Eindruck dieser wirklich zu Herzen gehenden Darbietung zu entziehen vermochte. Wir dürften uns aufrichtig freuen, Fräulein Brämer bald wieder bei uns zu sehen, um ihr dann auch im Concertsaal zu begegnen, da sie namentlich als Liedersängerin ganz Bedeutendes leisten soll. —w.—

Bad Kreuznach.

Die Hauptanziehungskraft des auf den 7. d. M. angesetzten Symphonie-Concertes beruhte, nachdem Herr Birrenkoven noch in letzter Stunde wegen Heiserkeit abtelegraphirt hatte, auf der Mitwirkung des Herrn Capellmeister Frank van der Stucken aus New-York. Derselbe hatte zugesagt, zwei seiner Orchestercompositionen, die meines Wissens bereits in Hannover und Köln zur Aufführung gelangt sind, persönlich zu leiten. Herr van der Stucken hat seinen Wagner, insbesondere „Tristan" und die „Meistersinger", gründlich studirt; er sagt uns nicht viel Neues, aber das was er sagt, sagt er in angenehmen Formen und umgiebt es mit einem so schimmernden instrumentalen Gewande, daß der eigentliche Kern unter demselben oft kaum erkennbar ist. Dieses gilt von beiden zur Aufführung gebrachten Compositionen: Suite aus der Musik zu Shakespeare's „Sturm" und „Pagina d'amore". Die Suite besteht aus fünf ziemlich kurzen Sätzen: 1. Beschwörung Prosperos und Tanz der Gnomen; 2. Melodram; 3. Tanz der Schnitter; 4. Tanz der Nymphen; 5. Hetzjagd auf Caliban. Am werthvollsten scheint mir die zweite Nummer zu sein, deren Schluß von großer Schönheit ist. Das Publikum nahm die Vorführung des Werkes beifällig auf, fand aber augenscheinlich noch größeres Gefallen an der „Pagina d'amore", einem einheitlich aufgebauten, zarten Tonstücke im Stile des Tristan-Vorspiels. Nicht allein als Componist, sondern ebenso sehr als Dirigent beherrscht Frank van der Stucken das Orchester in jeder Beziehung. Die Curcapelle (Orchester des Berliner Concerthauses) folgte mit sichtlicher Hingabe der energischen und doch ruhigen Leitung des Componisten, welcher dasselbe über alle Klippen der häufigen Tempoveränderungen geschickt zu führen wußte. — Als theilweisen Ersatz für die ausgefallenen Gesangsnummern spielte Herr Concertmeister Kramer die Rêverie von Vieuxtemps mit gutem Ton und solider Technik, nur etwas zu deutsch-sentimental in der Auffassung. Die übrigen Programmnummern: Zauberflöten-Ouvertüre, Athalia-Marsch und Larghetto aus dem Mozart'schen Clarinettenquintett fanden unter Leitung des Herrn Capellmeister Karl Meyder eine correcte Wiedergabe.

Dr. G. C.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Halle. Neue Sing-Akademie. Freitag, den 27. Juni: Elias, von Mendelssohn; Solisten: Frau Franz. Voretzsch, Frl. Bertha Wepner, Hr. G. Wulff, Concertsänger aus Frankfurt a. M., Hr. M. Büttner, Kammersänger aus Gotha; Orgel: Hr. Paul Homeyer aus Leipzig. Direction: Herr Musikdir. Voretzsch.

Leipzig. Der akademische Gesangverein „Arion", Direction Hr. Professor Rich. Müller, ward zwar bei seinem diesjährigen Sommerfest von Jupiter Pluvius nicht besonders begünstigt, ließ sich aber dennoch nicht hindern, sein Programm in der Alberthalle vortrefflich durchzuführen. Zuerst wurde der Verstorbenen: Frz. Lachner, V. Neßler und V. E. Becker gedacht und lyrische Tonblüthen derselben würdig ausgeführt. Dann ertönten noch Gesänge von Joh. Dürrner, Rich. Müller, W. Taubert, Theod. Krause, M. Zenger, M. Bruch und G. Schreck, alle vortrefflich gesungen zum Gaudium des zahlreichen Publikums. Die vortreffliche Capelle des 106. Regiments führte unter Herrn Musikdirector Matthey mehrere Instrumentalpiecen sehr gut aus.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 12. Juli. Carl Reinthaler: „Wie lieblich sind deine Wohnungen," Motette in 3 Sätzen. Mendelssohn: Ruhethal, 4stimmiger Chor und Engelterzett aus dem Elias. — Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 13. Juli. F. W. Rust: Schlußchor aus der Kirchweih-Cantate: „Allgnädiger", für Solo, Chor, Orchester und Orgel componirt 1784. (Zum zweiten Male.)

Weimar. Großherzogliche Musikschule. Prüfungs-Concert 205. Aufführung. Concert Dmoll für Piano von Mozart. Paul Schmidt aus Weimar. Concert für Cello (I. Satz) von Raff. Paul Ihbe aus Magdeburg. Arie aus der „Schöpfung" von Haydn. Frl. Christ. Farnes aus Madison. Concert für Violine von Beriot. Hermann Saal aus Weimar. II. Concert für Piano, Adur von Franz Liszt. Otto Urbach aus Eisenach.

Personalnachrichten.

— Im Leipziger Stadttheater verabschiedeten sich Fräulein von Artner und Frau Stahmer-Andrießen vom Publikum, um ihre Engagements an der Wiener Hof-Oper anzutreten.

— Kammersänger Kindermann in München ist ernstlich erkrankt und seine Entkräftung eine so allgemeine, daß die Aerzte Besorgniß um den Verlauf der Krankheit hegen.

— Aus Rom wird geschrieben: Cerignola, ein kleines Städtchen in Süditalien, wird vielleicht bald weltberühmt werden, nicht weil dort ein Genie das Licht der Welt erblickte, sondern weil ein Componist, der jetzt als würdiger Nachfolger Bellini's, Rossini's und Verdi's und als Retter der im Verfall begriffenen italienischen Musik betrachtet wird, dort wegen des Geizes der Kommune Gefahr lief, Hungers zu sterben. Es lebte nämlich dort mit Frau und Kind und nur hundert Lire monatlichen Gehalts als Kommunalmusikdirector ein gewisser Pietro Mascagni. Im vorigen Jahre erfuhr derselbe durch die Blätter, daß Herr Sonzogno, der Verleger des „Secolo" von Mailand, einen Preis von 3000 Lire für die beste einactige Oper, welche im hiesigen Teatro Constanzi aufgeführt werden sollte, ausgeschrieben hatte. Er componirte ohne Clavier, wie er selbst erzählt, weil weder seine, noch die Mittel der Kommune den Luxus eines solchen kostspieligen Instrumentes erlaubten, und vollendete in kurzer Zeit eine Oper: „Cavalleria Rusticana" betitelt, welche hier in Rom, wo sie zum ersten Male gegeben wurde, wirklich Furore machte und nicht nur vom Publikum mit Enthusiasmus aufgenommen, sondern auch von ernsten Kritikern und Musikkennern Italiens als ein wahres Meisterwerk anerkannt wurde. Herr Sonzogno hat dem Componisten sofort den Auftrag ertheilt, eine oder zwei Opern für seine Rechnung unter glänzenden Bedingungen zu schreiben, und die Kommune Cerignola hat ihrem so schnell berühmt gewordenen Capellmeister das Ehrenbürgerrecht verliehen und, wie der Sindaco hier erzählte, großmüthig das Gehalt verdoppelt. Möglich, daß der Stadtrath dem Componisten auch noch ein Ehrenclavier schenkt.

— Aus Wien kommt die Nachricht, daß Frau Materna im nächsten Jahre sich soweit von der Hofopernbühne zurückziehen wolle, daß sie nur noch in einigen wenigen Wagner'schen Rollen aufzutreten brauche. Man wird abwarten müssen, ob sich das Gerücht bestätigt.

— Von Josef Joachim veröffentlichten englische Blätter eine hübsche Anecdote. Er gab kürzlich ein Concert in Manchester. Das Concert war aus, Herr Joachim ging den Eisenbahnperron auf und ab und schmauchte seine Cigarre mit dem erhebenden Bewußtsein, niemals besser in seinem Leben gespielt zu haben. Der Beifall der Zuhörer klang ihm noch in den Ohren und er hatte das angenehme Gefühl, mit sich selbst zufrieden zu sein. Da kam ein gewöhnlicher Arbeiter in seinem besten Anzug heran und ging ein Mal nach dem andern an Joachim vorbei, beständig den Meister anschauend. Endlich trat er auf ihn zu und bat ihn um Feuer für seine Pfeife. Nachdem er es erhalten hatte, starrte er Joachim nochmals in's Gesicht, dann klopfte er ihm auf die Schulter und rief aus: „Aber Paganini war doch der Richtige!" Weiter sagte er nichts. Aber es war auch genug. Herr Joachim aber meint, daß er sich niemals so klein in seinem Leben gefühlt habe.

— Fräulein Pia von Sicherer hat auch auf dem letzten der diesjährigen Musikfeste in Bremen mit außerordentlichem Erfolge mitgewirkt und ist für 2 Aufführungen des Stern'schen Gesang-Vereins in Berlin für kommenden Winter verpflichtet worden.

— Von Ludwig Grünberger, dessen Name als Clavier- und Liedercomponist sich in Deutschland eines sehr guten Rufes erfreut, werden demnächst bei Breitkopf & Härtel wieder 12 neue Kinderlieder erscheinen. Die Worte zu denselben sind von Georg Lang.

— Der Director des „Vereins für klassischen Chorgesang" in Nürnberg, Herr Ulrich Müller, ist als Musikdirector und Gesanglehrer nach Luzern berufen und wird vom 1. October ab sein Domicil in Luzern nehmen.

— Boito, der Autor der Oper „Mephistopheles", hat von der socialistischen Vereinigung Italiens den Auftrag erhalten, eine italienische Socialisten-Hymne zu componiren.

Neue und neueinstudierte Opern.

— In New-York soll mit nächster Saison eine Chinesische Oper unter dem Namen „The china town, music hall" errichtet werden. Auf das Repertoir dieses Kunstinstituts darf man mit Recht gespannt sein.

Wie man dem „Deutsch. Tagebl." aus München schreibt, ist dort Karl Hirsch's Chorwerk (mit Orchester) „Die Krone im Rhein" mit lebhaftem Beifall zur Aufführung gebracht worden. Der patriotische Zug, welcher durch diese Tondichtung geht, wie die gelungene Aufführung seitens der Academiker verfehlte nicht, auf das zahlreiche Auditorium mächtigen Eindruck zu machen.

— Johann Strauß hat soeben die Partitur seiner neuen komischen Oper „Ritter Pazman" (Text von Doczi) vollendet und beabsichtigt, dieselbe im Herbste der Direction der k. k. Hofoper einzureichen. Das Werk hält sich — nach Angaben von hochbedeutender Seite — durchweg im Style der feinen komischen Oper und ist der ganze Text durchcomponirt, ein Umstand, der dem Textdichter so wichtig erschien, daß er ihn zu einem Punkte, zu einer förmlichen Bedingung des zwischen den Autoren errichteten Vertrages machte.

— Massenet hat eine neue Oper „Der Zauberer" vollendet, welche im Herbst in der Pariser Großen Oper aufgeführt werden soll. Der Gang der Handlung hat große Aehnlichkeit mit dem „Merlin"-Stoffe.

— Wie man aus Petersburg meldet, hat Anton Rubinstein eine neue Oper vollendet, deren Inscenirung am dortigen Hoftheater mit allem Eifer betrieben wird. Die Oper führt den Titel „Der Unglückliche" und behandelt die Liebesabenteuer eines russischen Prinzen zu Beginn des 12. Jahrhunderts. Das Werk zeichnet sich besonders durch Verwendung altrussischer Volksmelodien aus.

Vermischtes.

— Die erste Preisbewerbung um das Anton Rubinstein-Stipendium findet am 15. (27.) August ds. Js. in Petersburg statt. Auch für die Scholaren der Dresdner höheren Musiklehranstalten ist die Bewerbung zulässig. Anton Rubinstein hat in die russische Reichsbank ein Kapital von 25,000 Rubeln eingelegt, aus dessen Zinsen alle fünf Jahre erste Preise von je 5000 Frcs. an einen Componisten und einen Pianisten und, falls Niemand sich als des ersten Preises würdig zeigt, zweite Preise von je 2000 Frcs. zur Vertheilung gelangen sollen. Die Preisbewerbung ist international. Sie findet zuerst in Petersburg statt, dann nach Ablauf von fünf Jahren in Berlin, weiter in Wien, zuletzt in Paris und so in demselben Turnus für die spätere Zukunft. Das Programm für die Preisbewerbung verlangt von Componisten: Concerte mit Orchester, Kammermusik und Solocompositionen für das Piano; von Pianisten: Vortrag von Concerten mit Orchester, von Kammermusik und von Soli für das Piano, in allen Gattungen alter und neuer Musik.

— Dem „Salzburger Boten" zufolge hat Herr Generalmusikdirector Schuch eine längere Conferenz mit dem Gründungs-Comitée für das Mozart-Festspielhaus gehabt. Wie die „Neue freie Presse" wissen will, soll sich Hofrath Schuch bereit erklärt haben, an die Spitze des künftigen Festspielhauses zu treten, sobald die Garantieen für die Existenz eines solchen erbracht sind. Vorläufig hat es aber damit noch gute Weile. Die „Neue freie Presse" bemerkt schließlich: „Hoffentlich gelingt es Herrn Hofrath Schuch auch, eine ihm nahestehende beliebte Sängerin, Frau Schuch-Proska, dauernd für die Salzburger Festspiele zu gewinnen".

— Ein neues Conservatorium der Musik wird in Berlin mit dem 1. October am Schillerplatz, Charlottenstraße 58, in's Leben treten, gegründet und geleitet von dem königlichen Kammermusiker Oskar Eichelberg, in Verbindung mit dem königlichen Musikdirector Wilh. Wegener. Es sollen darin sämmtliche Fächer der theoretischen und praktischen Musik, auch der Unterricht für Orgel, Harmonium und Harfe vertreten sein, und mit dem Gesange verbunden, wird in der Anstalt zugleich eine vollständige Opernschule in Thätigkeit treten, in welcher naturgemäß auch Unterricht in Mimik, Declamation und italienischer Sprache ertheilt wird.

— Unter Leitung des im vorigen Jahre von der Direction der Festspiele zu dauerndem Aufenthalt nach Bayreuth berufenen Musikdirectors Julius Kniese wird am 1. October d. J. eine Vorbereitungsschule für den Bühnengesang eröffnet. Bei dem Rufe, dessen sich Herr Julius Kniese erfreut, dürfte sein Unternehmen um so mehr allgemeine Beachtung finden, als es in bescheidenerem Rahmen jene Idee verwirklicht, welche Meister Wagner während der letzten Jahre seines Lebens hegte und an deren Ausführung er nur durch seinen Tod verhindert wurde. Seitdem haben sich die Verhältnisse eher verschlimmert als verbessert und es thut noth, daß in denselben Wandel geschaffen werde, damit die Talente, welche sich der Opernbühne widmen, Gelegenheit zu wahrhaft künstlerischer Ausbildung finden und nicht in dem Schlendrian der Routine, wie sie sich auf unseren Opernbühnen breit macht, zu Grunde gehen. Solch eine Gelegenheit wird ihnen hier geboten und zugleich, nach erfolgreichem Studium, die Aussicht auf eine Mitwirkung bei den Bayreuther Festspielen. Möge dem künstlerisch bedeutsamen Unternehmen ein glücklicher Erfolg beschieden sein!

— Eine bedeutsame Nachricht kommt aus Mailand. Man geht dort angeblich mit dem Gedanken um, die nicht unbedeutende jährliche Subvention, welche die Stadt dem Scalatheater bisher gewährt hat, demselben zu entziehen. Das würde einen vollständigen Umschwung in den Kunstverhältnissen Italiens zur Folge haben.

— Gelegentlich des Sängertages zu Luzern ist Dr. C. Attenhofer's Chorwerk „Völkerfreiheit“ von 750 der anerkanntesten Schweizersänger zum Vortrag gebracht worden und errang einen großen, unbestrittenen Erfolg. Der Text zu diesem Werke rührt von Dr. Fr. Rohrer her.

— Für das Mozart-Denkmal in Wien ist soeben ein Preisausschreiben erlassen worden. Als Gesammtkosten für die Herstellung des Denkmals ist der Höchstbetrag von 80,000 Gulden in Aussicht genommen. Als Preise sind 3000, 1000 und 500 Gulden ausgesetzt.

— Zum 4. deutschen Sängerbundesfest in Wien sind bis jetzt 57 Bünde mit 1007 Vereinen in der Gesammzahl von 13,096 Sängern angemeldet. Ende Juni war die letzte mögliche Anmeldefrist abgelaufen.

— Die Ulmer Festtage, welche der Vollendung des seit dem 30. Juni 1377 im Bau begriffenen Ulmer Münster galten, brachten außer einem pompösen Festzug, einem Festspiele und zahlreichen Banketten, auch eine Aufführung des Mendelssohn'schen Oratoriums „Elias“ im nun vollendeten Münster. Der Chor bestand aus 400 Personen, das Orchester leitete Musikdirector Graf und als Solisten wirkten Herr und Frau Hildach aus Berlin, Frl. Exter aus München und Herr Balluff aus dem Stuttgarter Hoftheater mit. Das monumentale Werk machte colossale Wirkung, da der Chor wirklich trefflich geschult war und wohl auch der kirchliche Charakter des Festes der Aufführung einen besonders weihevollen Ausdruck verlieh. Besondere Anerkennung wurde Herrn Roth aus Stuttgart zu Theil, welcher sich besonders durch sein vorzügliches Orgelspiel um das Gelingen dieses Programmtheils verdient gemacht hat. Ueber noch eine musikalische Nummer wäre zu berichten. Es war Mozart's Chor, „O Schutzgeist alles Schönen“, der am Vorabend von Tausenden von Ulmer Bürgern gesungen, eine geradezu überwältigende Wirkung hervorbrachte und nur noch von dem Eindrucke der in allen Theilen feenhaften bengalischen Beleuchtung des colossalen Domes übertroffen wurde. Alle Berichte erwähnen einstimmig, wie tief ergreifend dieser Moment war, als angesichts des prachtvollen Bauwerkes das ganze Volk wie verklärt die Dichtung Mozart's erklingen ließ.

— Die „Gesellschaft der Opernfreunde zu Berlin“ giebt ihr Programm für 1890—91 aus. Die Saison beginnt am 1. September 1890 und endigt am 1. Juni 1891. Es finden im Ganzen fünf öffentliche Aufführungen mit vollem Orchester statt, außerdem vier bis fünf Musikabende (Theile aus Opern, einactige Opern). In Aussicht genommen sind: „Santa Chiara“ von H. E. z. S. „Richard Löwenherz“ von Gretry. „Des Adlers Horst“ von Gläser. „Adolph von Nassau“ von Marschner. „Genoveva“ von Schumann. Außerdem Theile aus „Fiorella“ von Auber; Von Boieldieu; „Kalif von Bagdad“. Von Gluck: „Der betrogene Kadi“. Von Mendelssohn: „Ruy Blas“, „Heimkehr aus der Fremde“. Von Mozart: „Bastien und Bastienne“ (vollständig, deutsche Operette), „Titus“. Von Schenk: „Der Dorfbarbier“ (vollständig). Von Schubert: „Der häusliche Krieg“ (vollständig). Von Spohr: „Faust“. Von Verdi: „Nebukadnezar“.

— Sondershausen, den 14. Juli. Heute ist eine, für unsere Residenz wichtige Entscheidung in der Hofcapell- und Conservatoriums-Angelegenheit getroffen worden. Sr. Durchlaucht der Fürst, von dem Wunsche beseelt, die Leistungen beider genannten Institute wieder auf die Höhe gebracht zu sehen, welche dieselben unter Hofcapellmeister Prof. Schroeder erreicht hatten, fesselte diesen hervorragenden Dirigenten, welcher z. Z. I. Capellmeister am Hamburger Stadttheater ist, auf's neue für die Leitung der Hofcapelle und des Fürstlichen Conservatoriums, und zwar auf Lebenszeit. Das Conservatorium, welches bis jetzt Eigenthum des Hofcapellmeisters war, ist in fürstlichen Besitz übergegangen und wird bereits vom Herbst dieses Jahres an unter der artistischen Leitung von Professor Carl Schroeder stehen.

Liszt-Stiftung.

Herr Tonkünstler **Franz Kersten,** bisher in Braunschweig, wird um Angabe seiner Adresse an die Redaction der Zeitung gebeten.

Allgemeiner Deutscher Musikverein.

Dank.

Der erfreuliche Verlauf und glückliche Erfolg der Tonkünstler-Versammlung zu Eisenach ist zu einem guten Theile der Mitwirkung ausgezeichneter Künstler bei den Concerten unseres Musikfestes zu verdanken. Jederzeit hat der „Allgemeine Deutsche Musikverein" die uneigennützige und unermüdliche Bereitwilligkeit rühmen dürfen, mit der hervorragende künstlerische Kräfte seine künstlerischen Zwecke gefördert haben. Auch bei der diesjährigen Tonkünstlerversammlung sind wir einer grossen Anzahl von mitwirkenden Künstlern und Künstlerinnen, Mitgliedern unseres Vereins, wie solchen, die demselben nicht unmittelbar angehören, aber ihm ihre Kraft so opferwillig wie unsere Mitglieder gewidmet haben, zu aufrichtigem und herzlichem Danke verpflichtet worden. Im Namen der Theilnehmer an der siebenundzwanzigsten Tonkünstlerversammlung, sowie unseres Vereins, sei dieser unser Dank hiermit auch öffentlich ausgesprochen.

Weimar, Jena und Dresden im Juli 1890.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Generalintendant **H. von Bronsart.** — Geheimer Hofrath Dr. **Carl Gille.** — Professor Dr. **Adolf Stern.** — Hofcapellmeister Dr. **Ed. Lassen.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 23. Juli 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 30.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Musik im Dienste der Kriegskunst bei den arischen Kulturvölkern im vorchristlichen Zeitalter.

Von **Konrad Neese.**

(Fortsetzung.)

II. Die Inder.

In neuester Zeit hat man sich nicht mit Unrecht zur Erkenntniß der ältesten Geschichte des arisch-indischen Volkes und seiner Kultur mit ganz besonderem Eifer auf das Studium der Veden gelegt. Denn wenn auch die Untersuchungen über das Alter derselben bisher noch zu keinem abschließenden Ergebnisse gelangt sind, so läßt sich doch nicht mehr in Abrede stellen, daß die in den vedischen Hymnen niedergelegten Nachrichten nicht einen Zeitpunkt in dem Leben des indischen Volkes abspiegeln, sondern die Entwickelung desselben durch mehrere Jahrhunderte an uns vorübergehen lassen."*)

Um nun aber einen Stützpunkt für die historische Bedeutung der musikalischen Zustände bei den vedischen Ariern oder alten Indern**) in ihrem Jugendzeitalter zu erhalten, dürfte es nicht allzu gewagt erscheinen, wenn wir mit dem Göttinger Universitäts-Professor Theodor Benfey***) den Anfang der indischen Geschichte etwa 1600 vor Chr. ansetzen, während uns das Jahr 477 vor Chr. als Ausgangspunkt vedischer Geisteskultur gelten soll.*)

Wie im friedlichen Leben, namentlich bei Hochzeiten und Götterfesten zum Tanze Gesang und die rhythmischen Klänge des Tale (Cymbeln, Krotalen) ertönten, so tritt uns auch auf den Kriegspfaden, und zwar zuvörderst in den langwierigen Kämpfen mit der einheimischen Urbevölkerung, welche durch das fortwährende Vorrücken nach Osten und Südosten hervorgerufen wurden, die Musik als treue Begleiterin der alten Inder entgegen.

Die gebräuchlichsten und ältesten Kriegsinstrumente waren die Trommel und die Trompete.**)

Die Trommel, im Sanskrit dundubhi genannt,***) bestand nach Art der chinesischen Riesen-Kesselpauken aus einem hölzernen, mit Leder bezogenen Gestell und wurde mit Holzklöppeln durch Anschlagen zum Ertönen gebracht. Sie war so groß, daß sie auf einem Elephanten oder Kameel befördert werden mußte. Ihr helltönender Schall (sanskr. dyumattama) wird vielfach mit dem Geräusch der pressenden Somasteine verglichen.†) In Ansehung dessen drängt sich uns die Vermuthung auf, daß die von Plutarch erwähnten parthischen Trommeln, durch deren Klang (der dem Gebrülle der wilden Thiere und dem Getöse des Donners gleichgekommen wäre) die Römer in der Schlacht bei Karrhä

---

*) Heinrich Zimmer „Altindisches Leben". Berlin, 1879. Seite 6 des Vorwortes.

**) Als geographischen Hauptsitz der Arya fassen wir zunächst nur das Flußgebiet des Indus und das Fünfstromland in's Auge.

***) Benfey über „Indien", in Ersch u. Gruber's „Encyclopädie". Sekt. II., Bd. 17.

*) Alfred Ludwig „Die Mantralitteratur und das alte Indien". Prag, 1878. Band III, Seite 183.

**) Vergl. den Artikel „Indien" in A. Pauly's „Real-Encyclopädie der klass. Alterthumskunde". Bd. IV. S. 139; desgl. P. von Bohlen „Das alte Indien". Königsberg, 1830, Theil II, S. 194.

***) Atharvaveda V, 20, 1.

†) Rigveda I, 28, 5. Der indische Soma war eine Pflanze, aus der ein Getränk bereitet wurde, das den Schlachtengott Indra berauschte und dadurch zu seinen schönsten Siegen ermuthigte. Außerdem schrieb man ihm auch eine große Heilkraft zu.

(53 vor Chr.) in Schrecken gesetzt wurden, mit dem altindischen Dundubhi identisch gewesen sei.

Wenn man mit Zimmer annimmt, daß jede Kriegerschaar einer Ortschaft (grama) im Heere einen Dundubhi hatte*), so war dieses Tonwerkzeug recht zahlreich vertreten.

Neben dem Dundubhi erscheint schon in dem altindischen Heldenepos „Ramayana"**), das ungefähr bis ins XIV. Jahrhundert vor Chr. hinaufreicht, sowie in dem berühmten Heldentempel von Ellora, nordwestlich von Aurangabad, der wahrscheinlich unter dem Könige Dantidurga in der Mitte des VIII. Jahrh. vor Chr. ausgeführt wurde, als kriegerisches Musikinstrument das Muschelhorn Çankha (concha marina), welches (wie schon der Name angiebt), aus einer großen weitausgehöhlten Meermuschel bestand. Gewöhnlich bedienten sich derselben die an den Küsten lebenden Inder.***)

Ein anderes Instrument im Kriege war der Bakura, ein Signalhorn,†) das aus einem Stier- oder Widderhorne gefertigt wurde und mehr bei den Berg- und Waldbewohnern im Gebrauch war.

„Hinweg Barbaren blasend mit dem Kriegshorn
Habt ihr (sc. Ritter) dem Arjer (d. i. Ariervolk) weiten Glanz geschaffen".††)

Während nun auf dem Marsche die Muschelbläser (çankhadhma) und Hornisten oder Bakurabläser sich bei den einzelnen Heeresabtheilungen befanden, waren die Trommelschläger (Tympanisten, im Sanskrit adambaraghata) der zweiten Abtheilung der vierten Beamtenklasse, welche dem Heerwesen vorstand, zugetheilt. Sie marschirten sonach mit dem gewaltigen Train der Pferdeknechte, der Verfertiger von Kriegsmaschinen, der Diener und der Glockenträger oder Kodophoren. Der Vorsteher dieser Abtheilung hatte nach Strabon†††) vor Allem die Obliegenheit, auf einem Feldzuge die Lebensmittel für Menschen und Lastvieh zu besorgen, sowie sonstige Kriegsbedürfnisse zu befriedigen. Sobald daher Fouragiere ausgesandt werden sollten, wurde dies durch Signale mit den Glocken bekannt gemacht§).

Beim Nahen des Feindes ordnete der König als oberster Feldherr das Heer zur Schlacht und stellte auf allen Seiten Wachtposten aus. Hierzu wurden nur ganz zuverlässige und tapfere Leute auserlesen, welche unter allen Umständen, selbst im heißesten Kampfgewühl ihren Posten nicht verlassen durften und mit den uns bekannten musikalischen Signalinstrumenten, Bannern u. dergl. versehen waren, mittelst deren sie vor Gefahr warnen mußten§§).

*) H. Zimmer, a. a. O., Seite 289.

**) Ramayana ed. Aug. Guil. a Schlegel Bonnae, 1838. vol. I, pars 2: (I, 10, 32; I, 19, 10 und I, 54, 7.)

***) Nach einer uralten Mythe blies schon der Gott Shiva das schreckliche Muschelhorn Çankha, als er die Welt durch Feuer vernichtete, und der Kriegsgott Indra zählte nach den Vorstellungen des Mahabharata außer Donnerkeil und Speer auch das Muschelhorn, welches Viçvakarman verfertigt habe, zu seinen kriegerischen Attributen. Man vergl. hierzu die bezügliche Abhandlung von Holtzmann in der „Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft". Leipzig, 1878. Bd. 32, Seite 296, sowie Henry Thomas Colebrooke in „Asiat. Researches" VI, page 391.

†) A. Ludwigs Commentar zur Rigveda-Uebersetzung. Prag, 1876. Bd. IV, Seite 36.

††) „Der Rigveda" von Hermann Graßmann. Leipzig, 1877. Theil II, Seite 122.

†††) „Geographika". Verdeutscht von Chr. Gottl. Groskurd. Berlin und Stettin, 1833. Theil III, § 62, Seite 148.

§) Chr. Lassen, „Indische Alterthumskunde". Bonn, 1852. Bd. II, Seite 720.

§§) „The ordinances of Manu" translated from the Sanskrit. Edited by Edward W. Hopkins. London, 1884. lect. VII, 190 (page 173) nebst zugehörigem Commentar unter Pkt. 5.

Vor jedem Kampfe wurden den Göttern Opfer dargebracht und ihre Hilfe, besonders die Indra's, des Kriegs- und Schlachtengottes, angerufen. Bei dieser Gelegenheit ward gewöhnlich auch die Riesentrommel Dundubhi mit Opferschmalz eingerieben, vermuthlich um ihr eine göttliche Weihe zu geben*). Nun erst ließ der König mit einem gewaltigen Muschelhorn blasen**), worauf die Muschel- und Hornbläser aller zum Gefecht bestimmten Abtheilungen einfielen und Streitwagen wie Fußkämpfer mit flatterndem Banner zum Angriff vorrückten. Auch die Trommler rührten auf Geheiß ihres Gramani — so hieß der Anführer des Heerbannes einer bestimmten Ortschaft — die Riesentrommeln: erst in langsamem, abgemessenem Tacte, wenn von fern die Streiter Wurf auf Wurf wechselten, dann aber in verdoppelten raschen Schlägen, wenn Mann gegen Mann im Handgemenge standen.

Im Getümmel der Schlacht wurden die nach Stämmen und Ortschaften vereinigten Krieger, wie es gerade die Gefechtslage erheischte, durch Muschel- und Hornsignale geleitet. Die Trommeln hingegen rasselten während des ganzen Kampfes, um den Streitern Kraft und Stärke zu verleihen und die feindlichen Dämone — nach Analogie der Verwendung altägyptischer Kemkems — zu verscheuchen***).

War der Feind geschlagen, so ward dies wiederum mit dröhnendem Trommelschlag und dem betäubenden Schalle der erwähnten Blasinstrumente verkündet.

Die hohe Bedeutung, welche die alten Inder der Riesentrommel im Kriegsleben beimaßen, sowie die wahrhaft göttliche Verehrung, welche dieses Tonwerkzeug genoß, spricht so recht deutlich aus einem, in dem Atharvaveda enthaltenen Preisliede, das in seiner Verdeutschung, und zwar in der poetischen Form fünffüßiger, würdig-wuchtiger Jamben, hier eine Stelle finden möge†).

Schlachttrommellied.

1. Des Kriegs gewalt'ges Lärmsignal, die Trommel,
die hölzerne, mit Kuhhaut überzogen,
Durchdringend töne sie, die Feinde zähmend;
siegkündend dröhne brüllend wie der Löwe!

2. Gleich Löwen donnert der gespannte Kasten,
gleichwie der Stier die Kuh anbrüllt, die rindert.
Du bist ein Mann, entmannt sind deine Gegner,
von Indra rührt dein feindbezwingend Lärmen.

3. Dem brünst'gen Kraftstier gleich inmitt' der Heerde
brüll, wo es gilt, die Feinde auszubeuten.
Dein Höllenlärm zerreiß das Herz der Fremden,
erschüttert weicht zurück der Gegner Schlachtreih.

4. Aufbrüllend wirf die Feindesheere nieder,
daß nichts entrinn', biet auf was nah und ferne.
Stolz laß die Götterstimme schallen, Trommel!
in Treue schaff herbei der Feinde Habe!

*) Atharvaveda V, 21, 3. und H. Zimmer a. a. O., Seite 289.

**) P. v. Bohlen a. a. O., Theil II, Seite 72, sowie Strabon a. a. O., Theil III, Seite 146. — Megasthenes „Indica fragmenta" ed. E. A. Schwanbeck. Bonnae, 1846. fragm. 47, 7 und 50, 9.

***) H. Zimmer erwähnt (Seite 296 seines mehrfach angezogenen Werkes) noch ein Instrument kārādhunī, unter dessen Klang man in den Kampf gezogen sei. Da kāra im Sanskrit den Schlachtengesang bedeutet, so hat man vielleicht darunter eine besonders stark tönende Kriegstrompete zu verstehen. — Näheres hierüber in meiner Studie: „Die Musik im Kriegsleben der alten Aegypter" (Nr. 9 und 10 des III. Jahrganges (1886) der Musikzeitschrift „Das Orchester").

†) „Hundert Lieder des Atharvaveda", übersetzt von Prof. Dr. Grill. Progr. Nr. 489 des Kgl. Württemb. Evangelisch-Theologischen Seminars Maulbronn. Tübingen, 1879. Man vergl. auch A. Ludwig, „Der Rigveda" oder „Die heiligen Hymnen der Brahmana". Prag, 1876. Bd. III, Seite 460.

5. Wenn ihr der Trommel weitgetrag'ner Schlachtruf
an's Ohr dringt, daß sie aufgeschreckt in Noth kommt,
Dann such' des Feindes Weib, den Sohn am Arme,
das Weite, grauend vor des Kampfs Gemetzel.

6. Du hast das erste Wort zu sprechen, Trommel!
hell auf erschalle über weiten Plan hin;
Den off'nen Rachen weis' dem Feindeshaufen,
hellauf mit Jubelschall ertöne, Trommel!

7. Dein Lärm durchtob, was zwischen Erd und Himmel,
nach allen Seiten schnelle deine Laute,
Mit donnerndem Gebrüll setz' dich zur Wehre,
ruf uns zum Sieg als guter Kamerade!

8. Kunstvoll bereitet, spreche sie vernehmlich,
mag gleich die Kriegerschaar von Waffen starren;
An Indra's Seite ruf herbei die Kämpen,
zerschmett're durch der Freunde Arm die Feinde.

9. Mit mächt'gem Schall die tapfern Truppen führend,
hierher, dorthin den Haufen Weisung gebend,
Erfolg verleihend und der Regeln kundig,
theil' Vielen Ruhm zu im Zweikönigskampfe.

10. Kriegsehre suchst und Gut gewinnst du tapfer,
du siegst im Streit Kraft uns'rer Andacht schneidig;
Gleichwie der Preßstein auf den Somastengeln,
so tanz unbändig, Trommel! auf der Beute!

11. Gewaltig Feindesangriff überwindend,
nach Kampf begierig und mit Macht obsiegend,
Laß deinen Schall wie Redners Spruch erklingen,
sprich ein begeisternd Wort, daß wir's gewinnen.

12. Heiß nach der Schlacht verlangend, allerschütternd,
den Feind als Vormann werfend, unbezwinglich,
Beschirmt von Indra, auf die Schaaren achtend,
so stürme herzzerreißend auf die Gegner.

(Schluß folgt.)

Operndichtungen.

Gottfried Stommel, „Sarastro", Drama in drei Aufzügen. Düsseldorf, Vereins-Druckerei.

Von Mozart's Meisterwerken hat auf Altmeister Goethe kein zweites einen so tiefen Eindruck gemacht, wie die Zauberflöte: kein Wunder, denn das Geheimnißvolle, symbolische Beziehungsreiche, dem sein innerstes Wesen von früher Knabenzeit her bis herab in sein höchstes Greisenalter zugethan blieb, diese bedeutsame, Gott und Welt umspannende Symbolik tritt hier trotz aller spielerischen, naiv-derben Umhüllung so entschieden zu Tage, wie in keinem andern Bühnenwerk des vorigen Jahrhunderts. Das gab ihm denn auch Anregung, zur Zauberflöte einen zweiten Theil, eine Fortsetzung zu schreiben, in die er Aehnliches hinein zu „geheimnissen" gedachte, wie in dem zweiten Theil des noch immer der Deutung harrenden „Faust". Leider brachte Goethe den Plan nur theilweise zur Ausführung. Die Gesammtausgabe seiner Dichtungen enthält nur Bruchstücke, die gewiß bei der ergänzenden Ausarbeitung volles Leben erhalten haben würden. Den Goethe'schen Gedanken hat neuerdings nun Gottfried Stommel aufgegriffen; er stellt den „Sarastro" in den Mittelpunkt seines dreiactigen Drama's, das er als eine Festgabe zu dem im November 1891 zu feiernden 100. Geburtstag der Zauberflöte betrachtet wissen will. Als solche verdient sie sicherlich alle Beachtung und da man der frohen Zuversicht leben darf, es werde dieses Jubiläum mindestens mit derselben allgemeinen Begeisterung in der gesammten Kunstwelt gefeiert werden, wie vor drei Jahren das vom „Don Juan", so darf dieses Festspiel gewiß auf Beachtung rechnen. Jetzt, da es ante festum sichtbar wird, gewinnen die dafür sich interessirenden Kreise hinreichend Zeit, sich mit den Voraussetzungen des Stückes vertraut zu machen; hoffentlich findet es während der Jubiläumstage so starken Anklang, daß es auch noch post festum seine Schuldigkeit thut. Nun einen Blick auf die Stommel'sche Dichtung.

Des ersten Actes erste Tempelscene versetzt uns in eine feierliche Priesterversammlung; sie begrüßt den zurückgekehrten Bruder, der hinausgesendet worden in die Lebensschlacht, mit den Trauernden zu weinen, mit den Frohen fröhlich zu sein; nunmehr ist vom Loose zu gleicher Sendung Sarastro bestimmt; trotz heißen Flehens seiner Umgebung, die von ihm sich nur schweren Herzens zu trennen vermag, tritt er seine Erdenwanderung an: die Welt zu unterrichten in ihren höchsten Pflichten. Soweit kommt zunächst das priesterlich-freimaurerische Element zur Anschauung.

Die erste Verwandlung (Felsengrotte mit Portal) führt uns zu Monostatos und der Königin der Nacht, den Feinden des Lichtes und der Wahrheit; sie sinnen darauf, wie sie das höchste Glück der Pamina und des Tamino, ein gottgeliebtes Söhnlein, vernichten möchten; sie halten ihn eingesperrt in einem goldenen Sarkophage: wenn je die Eltern in sein Antlitz sehen, so ist's geschehen, dann wird ihr Sohn hinweggerafft, ein Augenblick vollendet sein Geschick.

Die nächste Verwandlung soll zunächst das Chaos vorstellen; aus ihm erhebt sich die Vorhalle des Weisheitstempels hervor, zu dessen Portal im Hintergrunde eine breite Treppe emporführt. Frauen tragen auf einem goldenen Gestelle, von welchem ein prächtiger Teppich herabhängt, einen goldenen Sarkophag, andere tragen einen reichen Baldachin darüber. Trauerlieder erschallen, Tamino, in wildester Verzweiflung über den Verlust seines Sohnes, verflucht die Mächte des Lichtes: da erscheint Sarastro, fleht auf das Kind im Sarge der Götter Schutz herab und ermahnt den Tiefbetrübten zu gläubiger Standhaftigkeit: denn bald rettet uns mit heiliger Weihe des Gottes lösend Zauberwort.

Die dritte Verwandlung schafft nun zu dem Schmerz des vorigen Auftrittes ein heiteres Gegenbild: Papageno und Papagena, anfänglich verdrießlich darüber, daß der erträumte Kindersegen immer noch nicht sich einstellen will, wissen sich, nachdem ihres Herzens Wunsch in Erfüllung gegangen, kaum zu retten vor den lieben Kleinen, die nun gleich in einer Heerschaar von 24 Exemplaren sich einstellen und einen zierlichen Ringelreihen veranstalten: Aurora aber ist die schönste unter ihnen und wird von den überraschten Eheleuten mit besonderer Liebe begrüßt.

Im zweiten Act schließt sich an die Einleitung, in welcher Pamina ihren eingesargten Sohn beklagt, ein entscheidender Auftritt zwischen Sarastro und der Königin der Nacht; sie wird durch die eindringlichen Vorstellungen des Pilgers und die Mahnung: „Zur Liebe ist das Weib geschaffen, unüberwindlich ist sie dir; o kämpfe mit der Liebe Waffen, des Weibes allerhöchste Zier" ihren Haßgedanken entrissen; ja seine Lehren machen auf sie einen so tiefen Eindruck, daß sie ihm bekennt: „Ich liebe dich". Freilich weiß sie nicht, wem sie das Geständniß macht, denn nach wie vor erblickt sie in Sarastro ihren ärgsten Feind; sie fragt: „Willst du mein Retter sein, mich von Sarastro kühn befrei'n? An seiner Statt erhob ich dich, doch an Sarastro räche mich!" Zur Selbstopferung geneigt, wie selten ein Sterblicher, geht Sarastro auf der Königin Wünsche ein und so bleibt Pamina's und Tamino's Kind

am Leben, dem edlen Priester aber die sichere Aussicht auf baldigen Tod.

Im dritten Act öffnet sich das Grabmal des eingesargten Kindes, es entsteigt ihm Prinz Phöbus, geweckt von Aurora; sich sehen, sich finden, sich Liebe schwören, ein Paar werden, das ist Sache eines Augenblicks; ein grotesk-phantastisches Ballet (Fest des Vollmondes, der sich betrinkt am Blumenthau und zuletzt nach Hause turkelt) schließt sich daran. In der nächsten Verwandlung (Vorsaal in Tamino's Königspalast) kommt conversationelle Lustigkeit zu ihrem Recht: Papageno und Papagena erscheinen und bieten in der Hofgesellschaft, die sich vorher mit Neuigkeiten die Zeit vertrieben, goldene Eier zum Verkauf und buntes Durcheinander gewinnt auf der Scene die Oberhand.

Kurz darauf erklingt ein Trauermarsch: Sarastro ist todt, die Königin der Nacht triumphirt. Priester und Laien beklagen den Heimgegangenen: die Königin erkennt zu spät ihren Wahn und bekehrt sich an der Leiche des von ihr heißgeliebten und durch sie gemordeten Sarastro zum Bunde der Priester; ein am Kopfende des Katafalks erscheinender Genius mit der Friedenspalme giebt Allen die Gewißheit, daß Sarastro seiner Feindin verziehen, die Königin springt jauchzend auf und entsagt den Werken der Finsterniß: „Verbannt ist auf ewig der Sünde Fluch, die Lieb' hat erlöset die sündige Brust."

Wie schon dieser kurze Abriß und die große Zahl der im Stücke verwendeten Verwandlungen erkennen läßt, geht es hier bunt und sprunghaft genug zu; der Dichter liebt die psychologischen Räthsel und überläßt dem Hörer deren Lösung. Die Plötzlichkeit z. B., in welcher die Sinnesänderung der Königin der Nacht sich auf die Gewissenspredigt des Sarastro hin vollzieht, muß in Erstaunen setzen; den Niagara zu überbrücken kommt uns fast leichter vor, als aus der wuthschnaubenden Nachtgestalt so urplötzlich eine Lichtfreundin zu machen; die rasche Verlobung des Phöbus und der Aurora kann wohl nur auf symbolischem Wege ermöglicht und begriffen werden.

Die poetische Diction strebt nach Würde und Einfachheit, ohne einzelne Naivetäten und Flickereien geht es dabei allerdings ebensowenig ab wie im Originaltext. Im Großen und Ganzen aber muß man der Arbeit des G. Stommel alle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Von den mancherlei Wegen, auf denen das gesteckte Ziel erreicht werden könnte, ist der hier eingeschlagene sicherlich der dem Urtext entsprechendste. Die bedeutsamen Elemente und Gegensätze der alten „Zauberflöte" spinnen sich hier befriedigend weiter; daß sowohl das Ehepaar Tamino als Papageno des Segens der Nachkommenschaft theilhaftig wird, daß ihre Kinder Phöbus und Aurora sich vereinen zu einem neuen Liebesbund, ist ein glücklicher Gedanke. Die guten, alten scenischen Effecte wie Blitz und Donner thun auch hier ihre Schuldigkeit; absichtlich greift der Dichter wohl wie z. B. bei Aurora's Auftritt im 3. Act („Klinge, Glöcklein, klinge") und in dem Priesterchor: „O Isis und Osiris" auf bekannte Anklänge zurück, doch hält er Maß und geht sicheren Schrittes seine Bahn. Bei glänzender Ausstattung kann dem Stück Erfolg kaum ausbleiben.

Carl Göpfart steht im Begriff, die Musik zu diesem „Sarastro" zu vollenden. Möge sie ihm so gelingen, wie es die Dichtung wünscht. Sich in die Nähe einer „Zauberflöte" zu begeben, bleibt für jeden Componisten der Nach-Mozart'schen Zeit ein großes Wagniß. Doch — dem Muthigen gehört die Welt und auf jeden Fall rufen wir dem Componisten ein herzliches Glück auf! zu.

Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Karlsruhe.

Nachdem mit dem Beginn der Ferien des Großh. Hoftheaters die officielle musikalische Saison ihr Ende erreicht hat, wurde uns eine über 14 Tage sich erstreckende officiöse Nachsaison durch die acht öffentlichen Prüfungen des Conservatoriums für Musik zu Theil. Dieselben scheinen ganz im Mittelpunkt des städtischen Interesses gestanden zu haben; wenigstens war der Andrang des Publikums derart, das der große Museumssaal kaum ausreichte, alle Hörlustigen zu fassen. In der That sind auch die künstlerischen Erfolge der unter dem Protectorat der Großherzogin von Baden vor erst 6 Jahren begründeten Anstalt derart, daß Karlsruhe mit Stolz auf dieselbe blicken darf. Wir hörten in den Aufführungen der Ausbildungsklassen eine Reihe von Gesangs- und Instrumentalvorträgen, welche zum Theil auch solche Ansprüche erfüllten, wie man sie nur an Künstlerconcerte zu stellen gewöhnt ist. Eine Reihe von 8 Clavierconcerten — mit Orchesterbegleitung — gab einen kurzen Ueberblick über diesen Zweig der musikalischen Literatur von Bach bis Liszt. Verschiedene Concerte für Streichinstrumente und eine große Anzahl von Kammermusikwerken der verschiedensten Epochen zeigten auch die Pflege der Saiteninstrumente auf entsprechender Höhe. Die Gesangskunst war in hervorragender Weise durch Arien und Lieder jeder Gattung vertreten. Die Prüfungen der Vorbereitungsklassen gewährten selbstverständlich ein mehr pädagogisches Interesse, einzelne Vorträge bewiesen indessen das Vorhandensein seltener Talente unter den Zöglingen. Die Anstalt, welche 340 Schüler zählt, hat in diesem Jahr in glänzender Weise wieder gezeigt, daß sie künstlerisch in der ersten Reihe derartiger Institute steht.

Prag.

Iphigenie auf Tauris von Gluck. Das entzückendste und vielleicht vollendetste Werk Gluck's „Iphigenie auf Tauris" ging am 6. Juni l. J. zum ersten Male in unserem Nationaltheater in Scene. Die Oper wurde zuerst den 10. Febr. 1843 im k. ständischen Theater gegeben und am 30. August und 3. September 1845 während des Gastspieles Frl. Hetzencker's aus München wiederholt. Den Orest sang damals H. Kunz, den Pylades Emminger und den Thoas der berühmte Strakaty. Zum letzten Male wurde die Oper am 25. Februar 1861 unter Thomé's Direction aufgeführt. Damals stand am Dirigentenpulte H. W. Jahn, jetziger Director der Wiener Hofoper. Die Iphigenie sang Frl. Lucca als Gast. — Nach beinahe drei Decenien lauschten wir wieder den wunderbaren Tönen, die zum ersten Male in cechischer Sprache ertönten. Gluck ist ganz besonders für uns Prager interessant, denn in Prag studierte er im Jahre 1732; hier ertheilte er auch Musikunterricht, wodurch er bei dem kunstliebenden böhmischen Adel Zutritt und manche Hilfe fand. Deshalb hat der große Reformator der Oper, auf dessen Wege insbesondere R. Wagner vorwärts ging, an unserem musikalischen Leben großen Antheil. Seine „Iphigenie auf Tauris" wurde von uns lebhaft empfangen, denn der ernste, abgemessene Ton, die Würde des mythischen Trauerspiels, die dramatisch belebte Form und die Ausdrucksmittel, verleihen seiner Musik eine vor ihm noch ungekannte, hohe dramatische Wirkung.

Es hieße Eulen nach Athen tragen, von den Schönheiten der Gluck'schen Musik noch weiter zu sprechen und so wende ich mich zu den Ausführenden. Fr. Pars-Zikes sang die Titelrolle, welche vor 29 Jahren einst die Lucca darstellte. Obwohl der Gesang unserer

Primadonna an manchen Stellen den dramatischen Höhepunkt der Lucca nicht erreichte, so stand dennoch ihre Action und die Reinheit ihrer Stimme nicht nach, ja übertraf an manchen Stellen (z. B. in dem letzten Aufzuge) die gefeierte Diva. Wir zollen an dieser Stelle dem hochintelligenten Director H. Fr. A. Subert für die Besetzung dieser Rolle durch obengenannte Künstlerin unseren vollsten Dank. Wundertöne entlockte, wie immer, Benoni als Orest seiner Kehle und Jeder sah, mit welcher künstlerischen Interpretation er spielte. Man kann sich nicht wundern, denn H. Benoni ist ein glücklicher Bräutigam geworden und führt eine unserer reizendsten Schauspielerin, Frl. H. Dumek, in Bälde als Frau in sein Haus. Möge der große Künstler noch lange unserer Bühne erhalten bleiben. Für Wagnergestalten ist H. Benoni wie geschaffen und ich glaube, daß wir ihn einmal auch in Bayreuth zu hören Gelegenheit haben werden. H. Konrát als Pylades muß sich des allzu vielen Tremolirens enthalten, dadurch schadet er seiner hübschen Stimme. Sein Spiel war wie das eines noch das Lampenfieber habenden Debutanten. Den Thoas stellte H. Viktorin dar. An manchen Stellen hätte ich von diesem Sänger gewünscht, sich strenge an die Partitur zu halten; sonst war insbesondere sein Spiel gut. Frl. Veselá als Diana und H. Krössing entledigten sich ihrer Rollen in würdiger Weise. Indisponirt war Ritter von Skramlik als Scyth. Unsere reizende Soubrette Frl. Lavallar spielte die Griechin. Zum Schlusse muß ich auch von Fr. Förster-Leuterer und Frl. Bykoukal höchst lobenswerthes sagen. Die beiden Künstlerinnen studierten am hiesigen Conservatorium, und machen nicht nur diesem Institute, sondern auch unserm Nationaltheater die größte Ehre. Die Oper dirigirte H. Capellmeister Čech mit allen Intentionen des Bayreuther Meisters, in welche er überhaupt tief eingeweiht ist, denn H. Čech ist ein Schüler Smetana's und als solcher hält er treu zu unserer czechischen „école wagnerienne“. K. N.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Orgel-Concert mit Frl. Hedwig Decker und ihren Schülerinnen, veranstaltet von Schülern des Kgl. Musikdirector Otto Dienel. Seb. Bach: Fantasie und Fuge in Gmoll. (Herr Alwin Weiße.) Otto Dienel: „Heilig“ für dreistimmigen Frauenchor. (Soli: Frl. Braun, Frl. von Falckenstein und Frl. von Graefe.) Seb. Bach: Präludium in Gdur. (Herr Paul Heuer.) R. Schumann: Duett. (Frl. H. Decker und Frl. Elly Badicke.) Mendelssohn: Pastorale in Gdur. (Herr Ernst Zodtner.) Hesse: Adagio in Asdur. (Herr Franz Tiebach.) M. Blumner: Psalm 121, für Frauenchor. (Schülerinnen von Frl. Hedwig Decker.) Otto Dienel: Erste große Concert-Sonate in Dmoll. (Herr Paul Heuer.) (Herr Martin Jacobi.) M. Blumner: Recitativ und Arie aus dem Oratorium „Abraham“. (Fräul. Emma Seeling.) Ad. Hesse: Toccata in Asdur. (Herr Martin Jacobi.) Fr. Schubert: Der 23. Psalm für Frauenchor und Orgel. (Schülerinnen von Frl. Decker.) Seb. Bach: Toccata und Fuge in Dmoll. (Frl. Martha Pagel.)

— Orgel-Concert unter Mitwirkung von Frl. Helene Cassius, Frl. Maria Walter und Herrn Eugen Reuleaux, veranstaltet von Schülern des Kgl. Musikdirector Otto Dienel. Seb. Bach: Fdur-Toccata. (Hr. Georg Weiße.) Seb. Bach: Choral-Vorspiel über „O Mensch, bewein' dein' Sünde groß. (Hr. Franz Tiebach.) Otto Dienel: Passions-Terzett. (Frl. Cassius, Frl. Walter und Hr. Reuleaux.) Seb. Bach: Gmoll-Fuge. (Hr. Max Bardelt.) Rinck: Fughette in Cdur. (Hr. Hugo Diebert.) Händel: Arie aus Theodora. (Frl. Walter.) Mendelssohn: Adur-Sonate. (Hr. Karl Straube.) Albert Becker: Psalm 62. (Hr. Karl Straube.) Albert Becker: Psalm 62. (Hr. Eugen Reuleaux.) Otto Dienel: Finale aus der zweiten großen Concert-Sonate. (Hr. Ernst Matz.) Haydn: Arie aus der Schöpfung. (Frl. Cassius.) Rinck: Postludium in Emoll. (Hr. Johannes Jastrow.) Hesse: Präludium in Fdur. (Hr. Eugen Lehmann.) Rinck: Präludium in Ddur. (Hr. Richard Handke.) Rinck: Trio in Fdur. (Hr. Reinhold Kunstmann.) Rink: Postludium in Fdur. (Hr. Reinhold Prietzschk.) Cherubini: Lauda Sion, Duett. (Frl. Cassius und Frl. Walter.) Rinck: Adagio in Ddur. (Hr. Max Siebert.) Thiele: Chromatische Phantasie. (Hr. Paul Heuer.)

Dresden. Concert des Dresdner Männergesangvereins (Direction: Herr Hugo Jüngst) unter Mitwirkung der Capelle des K. S. 2. Grenadier-Regiments No. 101 (König von Preußen) (Direction: Herr L. Schröder). Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg“ von R. Wagner. Frühlingsständchen von Lacombe. Czardas a. d. Op. „Der Geist des Wojewoden“ von Großmann. Phantasie a. d. Op. „Die Hugenotten“ von Meyerbeer. Abschied hat der Tag genommen von F. E. Neßler (†). Ermunterung von M. v. Weinzierl. Unten im Thale von Saupe. Hell in's Fenster scheint die Sonne von Ed. Kremser. Ouverture zu „Der fliegende Holländer“ von R. Wagner. Ungarische Rhapsodie No. 1 von Fr. Liszt. Winterfrühling von H. Jüngst. Trinklied von Ed. Kretschmer. Soloquartett (Ständchen) von Fr. Abt. Scheiden, von C. Haeser. Ständchen von Haydn-Handwerg. Hymne an den Wald (mit Hornquartett und Posaune) von H. Jüngst. Kaisermarsch von R. Wagner. Geschichten aus dem Wiener Wald von J. Strauß. Das Begräbniß der Rose, von Alfred Dregert. Soloquartett (Die blauen Augen) von W. Sturm. Altniederländisches Dankgebet (Mit Orchester) von Ed. Kremser.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 19. Juli. Franz Liszt: Kyrie aus der Missa choralis. J. S. Bach: 2 geistliche Gesänge, componiert 1736, Mittelstimmen von F. Wüllner. 1) Eins ist Noth. 2) Vergißmeinnicht. — Kirchenmusik in der Nikolaikirche, den 20. Juli. Mendelssohn: „Hör' mein Bitten“! Hymne für Sopran-Solo, Chor und Orchester.

— Dem Concert zum Sommerfeste des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli am 15. Juli im hiesigen Krystallpalaste wurde sowohl die Gunst des Himmels als des Publikums zu Theil. Das reichhaltige Programm bot: Frz. Lachner's „Sturmesmythe“; slavische Rhapsodie Op. 45 von Dvorák; „Totenvolk“ Ballade von Frd. Hegar, „Die Waldmühle“ von Neßler; akademische Festouverture von Brahms; „Der Ritter vom Rheine“ von Heinr. Zöllner; „Zigeunerliebe“ von Arnold Krug; Twardowsky, Rhapsodie von F. Pfohl; Intermezzo für Orchester von Rich. Heuberger; „Bauernregel“ von Gust. Kittau; „Botschaft“ Op. 36 von Bernhard Vogel; „Wandernde Musikanten“ Op. 85 von Rheinberger; Wagner's Kaisermarsch und Pauliner Marsch von W. Gocht. Der von Herrn Prof. Kretschmar vortrefflich geschulte Verein führte sämmtliche Piecen sehr gut aus und hatte sich des größten Beifalls zu erfreuen. Die Capelle des 134. Regiments unter Herrn Musikdirector Jahrow brachte durch den gut executirten Instrumentalpart die wünschenswerthe Abwechselung in die Gesangsvorträge.

London. Princes' Hall. Messrs. Josef Ludwig und W. E. Whitehouse letztes Concert am 8. Juli. Quintett in A, Op. 81, für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncello, von Dvorak, Miß Fanny Davies, Hr. Josef Ludwig, Mr. G. Collins, Mr. A. Gibson und Mr. W. E. Whitehouse. Lieder: „Feldeinsamkeit“, von Brahms; „Es blinkt der Thau“, von Rubinstein, Mr. Plunket Greene. Violoncello-Solo „Kol Nidrei“ (hebräische Melodie), von Max Bruch, Mr. W. E. Whitehouse. Pianoforte-Solo „Andante und Variationen in Es“, von Mendelssohn, Miß Fanny Davies. Violin-Solo „Adagio in F“, von Spohr, Hr. Josef Ludwig. Lieder: „Weep ye no more sad fountains“, von Battison Haynes; Altirische Melodie „Fan Fitzger'l“, arrangirt von C. V. Stanford, Mr. Plunket Greene. Quintett in C, Op. 29, für zwei Violinen, zwei Violas und Violoncello, von Beethoven, Messrs. J. Ludwig, G. Collins, A. Gibson, A. Hobday und W. E. Whitehouse. Accompanist: Miß Augusta Davies. Messrs. Broadwood & Sohn großes Piano.

Sangerhausen. Concert des gemischtchörigen Gesangvereins mit der Hofopernsängerin Frl. Schaernack-Weimar und des Hrn. Concertsängers Trautermann-Leipzig am 26. Juni. In der Kaiserpfalz: „Der hohe Schwarm“, thür. Kaisersage, weltliches Oratorium für Soli, Chor und Orchester, Text von H. Greiner, comp. von C. Bloß (Sologesänge: Frl. Schaernack, Hr. Trautermann und hiesige Mitglieder). „Zigeunerleben“, gemischter Chor, von Rob. Schumann. Recitativ und Arie: „Gefesselt steht der breite See“, a. d. Jahreszeiten von Haydn. „Es fuhr ein Fischer“, „Die Trauernde“, zwei Volkslieder für gemischten Chor. Lieder am Clavier: „Ich liebe Dich“, von Grieg; „Gute Nacht“, von H. Petri; „Und ob Du mich ließest“, von Tyson Wolff. „Mütterleins Märchen“, für gemischten Chor von Carl Lehnert.

Sondershausen. VII. Loh-Concert unter Hofcapellmeister Ad. Schultze. Ouverture „Ruy Blas“ von Mendelssohn. „Tasso, Lamento e Trionfo“, symphonische Dichtung von Fr. Liszt. Valse

caprice von Ant. Rubinstein. Vorspiel zu „Die Meistersinger" von Rich. Wagner. Beethoven-Ouverture von E. Lassen. Symphonie Nr. IV (Emoll) von Joh. Brahms. Abends unter Concertmeister Emil Kühns. Indischer Marsch aus „Die Afrikanerin" von Meyerbeer. Ouverture (Dmoll) von F. Wick. Finale aus „Don Juan" von Mozart. Ouverture „Glöckchen des Eremiten" von Maillart. Ständchen von Schubert, arr. von Stein.

Sondershausen. VIII. Loh-Concert unter Hofcapellmeister Ad. Schultze. Ouverture zu „Dimitri Donskoi" von Rubinstein. „Variationen" a. d. „Adur-Quartett" von Beethoven. Concert Dmoll für Flöte von Molique. (Herr Kammermusikus Strauß.) Ouverture „Tannhäuser" von Wagner. „Lenore", Symphonie Nr. 5 in Edur von Raff. Abends unter Concertmeister Emil Kühns. Kriegermarsch der Priester aus „Athalia" von Mendelssohn. Ouverture zu „Rienzi" von Wagner. „Fackeltanz" von Meyerbeer. Festvorspiel von R. L. Prokſch.

Personalnachrichten.

— Herr Prof. Schaper in Berlin arbeitet gegenwärtig fleißig an dem Entwurfe des für Leipzig bestimmten Richard Wagnerdenkmals, zu welchem ihm das betreffende Denkmalcomitée vor einiger Zeit den Auftrag ertheilte. Die Gestalt des Dichter-Componisten, insbesondere seine bei aller Ruhe der Umrisse lebhafte und energische Haltung, ist nach Schaper's Auffassung, wie man aus Berlin schreibt, eine hochcharacteristische, der Individualität des verstorbenen Meisters voll entsprechende. Der Kopf besitzt jene treu dem Leben nachempfundene Aehnlichkeit, welche Schaper schon in seiner bekannten Wagnerbüste so geistvoll in die Erscheinung rief. Das reich ornamentierte Postament zeigt die Linien der italienischen Renaissance, und es ergänzt durch seine wohlabgewogenen Größenverhältnisse nicht blos auf's Beste dieses formvollendete Monument, sondern wird sich voraussichtlich auch auf's Glücklichste in die umgebende Architektur seines Aufstellungsplatzes (in der Nähe des Alten Theaters in Leipzig) einordnen.

— Der bekannte Pariser Dirigent Lamoureux wird nächsten Winter mit seiner ca. 100 Musiker zählenden Capelle eine Concertreise durch Belgien und Holland unternehmen und vorzugsweise Wagner'sche Compositionen zu Gehör bringen. Wie Pariser Zeitungen mittheilen, ist dem Lamoureux'schen Orchester eine tägliche Einnahme von 10 000 Mk. von den Unternehmern der Tournee garantirt worden.

— Eine Berliner Zeitungscorrespondenz weiß zu melden, daß der Kaiser die frühere Königl. Opernsängerin Frl. Lilli Lehmann von den Folgen ihres Contraktbruchs definitiv befreit habe, und daß derselben also das Austreten auch an einer Berliner Bühne nicht mehr versagt sei. Ob Frl. Lehmann wieder in den Verband des Opernhauses trete, sei unbestimmt; jedenfalls aber würde die Künstlerin bei Beginn der nächsten Saison ein Concert in der Philharmonie veranstalten.

— Frl. Marie Deppe, die junge Künstlerin, welche auf der Bühne von Kroll's Theater in Berlin sehr gefällt, wurde von Herrn Director Stägemann auf 5 Jahre an das Stadttheater zu Leipzig engagirt.

— Herr General-Intendant Graf Hochberg hat mit der kgl. sächsischen Kammersängerin Frl. Therese Malten eine Vereinbarung getroffen, der zufolge die berühmte Sängerin verpflichtet ist, während der Monate September und October d. J. auf der Bühne des Berliner königlichen Opernhauses zu gastiren.

— Der berühmte Tenor Francesco Tamagno beabsichtigt die Bühne zu verlassen und mit der idyllischen Ruhe seiner Villa in Varese zu vertauschen. Dort wird er procul negotiis seinen Garten bearbeiten und sich seiner Schmetterlingssammlung, eine der größten die man kennt, widmen.

— Der Wagner-Verein „Berlin" hat in Anerkennung der Verdienste, welche Herr Bernhard Loeser sowohl um die Wagner-Sache im Allgemeinen, als um den Berliner Wagner-Verein im Besonderen sich erworben hat, bei Gelegenheit der Feier des fünfundzwanzigjährigen Bestehens der Firma Loeser & Wolff dem erstgenannten Herrn eine Adresse gewidmet, in welcher gesagt ist: „Während Sie in erfolgreichem Schaffen Ihre schweren Berufspflichten erfüllten und Ihre Wirksamkeit immer weiter ausdehnten, haben Sie stets in selbstloser Hingebung die Fahne der nationalen Kunst hochgehalten. Als einer der Ersten unter uns haben Sie die hervorragende Bedeutung Richard Wagner's erkannt, die Wagnersache zu einer Zeit, wo ihr in den weitesten Kreisen Unverstand und Uebelwollen entgegenstand, muthvoll vertreten und bis zu dem heutigen Tage als Leiter und eines der eifrigsten opferwilligsten Mitglieder sich große Verdienste um unsern Verein erworben. Möchte es Ihnen vergönnt sein, in ungeschwächter Kraft noch lange zu wirken und der schönsten Früchte Ihrer Thätigkeit sich zu erfreuen. Mit der Bitte, uns auch fernerhin Ihre Freundschaft zu bewahren, begrüßt Sie in aufrichtiger Hochachtung der Wagner-Verein: „Berlin." Im Auftrage gez. Dr. B. A. Wagner, Professor."

— Der Prinz von Wales legte den Grundstein zu dem neuen königl. Conservatorium in Kensington, welches der bekannte Kunstmäcen Mr. Samson Fox in Leeds mit einem Kostenaufwande von 900 000 Mk. errichten läßt. Das alte Gebäude war seinem Zweck nicht länger gewachsen, da sich die Anzahl der Zöglinge allmählich auf nahezu 300 vergrößert hat.

— Prof. Dr. Hermann Kretzschmar, Dirigent des Universitäts-Gesangvereins zu St. Pauli und des Riedel-Vereins, ist zum außerordentlichen Professor in der philosophischen Fakultät ernannt worden. Es ist also jetzt ebenso wie in Berlin innerhalb des Universitäts-Professoren-Verbandes eine zweifache Vertretung der Musikwissenschaft vorhanden, wie dies auch ganz dem Standpunkt der so vielseitigen, immer vorwärts drängenden Disciplin entspricht.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Verschiedene Blätter berichten von einer neuen Oper Ed. Kretschmer's, betitelt: „Die wilde Jagd oder Der Spion". Das Werk ist vor ca. 15 Jahren geschrieben und unter dem früheren Titel „Der Spion" auch bereits aufgeführt worden.

— Die Vorbereitungen zu den nächstjährigen Bayreuther Festspielen sind, wie man der „Tgl. Rdsch." schreibt, in vollem Gange; in erster Reihe sucht man die Decorationen, technischen und choreographischen Schwierigkeiten, welche namentlich mit den „Tannhäuser"-Aufführungen verknüpft sind, zu beseitigen. Im Ganzen sind neun „Parsifal"- und acht „Tannhäuser"-Aufführungen in Aussicht genommen. Herr Musikdirector Kniese in Bayreuth trägt namentlich für die Zusammenstellung des Künstlerpersonals Sorge.

Vermischtes.

— Nikolaus Oesterlein in Wien, der Begründer des dortigen „Richard Wagner-Museums", hat den dritten Band seines Wagner-Kataloges vollendet. Das Werk, welches Ende September zum Druck gegeben wird, soll vorläufig mit dem Todestage Wagner's seinen Abschluß finden, und Angaben über Alles enthalten, was von den ersten Anfängen des Wagner'schen Schaffens bis zu diesem Tage auf die Kunst und die Persönlichkeit Wagner's Bezügliches erschienen ist. Aus verschiedenen Kreisen der Wagnergemeinde hat das verdienstvolle Streben Oesterlein's für die Wagnersache Anerkennung gefunden; der neue Wiener Richard Wagner-Verein und der academische Wagner-Verein zu Leipzig haben ihn zum Ehrenmitglied ernannt.

— Theodor Gerlach's Serenade für Streichorchester (Op. 3) wurde von der musikalischen Gesellschaft in Cöln a. Rh. aufgeführt und recht beifällig aufgenommen.

— Anton Rubinstein, welcher dieses Jahr seinen Sommeraufenthalt im Schwarzwalde in dem schönen Badenweiler genommen hat, ist hier fleißig am Componiren und hat unter andern auch ein Heft neuer Clavierstücke beendet. Es sind fünf kleine Cabinetstücke, jedes eigenartig und poesiereich, die einen träumerisch, voll süßer Innerlichkeit, andere wieder von großer Kraftentfaltung in der subjectiven Weise des Componisten. Diese Stücke sind zunächst für eine junge Schülerin Rubinstein's bestimmt, welche in der bevorstehenden Saison zum ersten Male in der Oeffentlichkeit erscheinen wird, Frl. Sophie Poznanska. Unter dem Titel: „Zweites Akrostichon für Pianoforte, op. 114" werden diese Stücke schon in allernächster Zeit im Verlag von Bartholf Senff in Leipzig im Druck erscheinen.

— Aus Karlsbad wird uns vom 7. berichtet: Wenn trotz der Mittelmäßigkeit seiner Leistungen das hiesige Theater jeden Abend ausverkauft ist, so verdankt es dies, abgesehen von dem Einfluß der regnerischen und kalten Witterung, vornehmlich dem reizenden Aufenthalt, den das schmucke Haus seinen Besuchern gewährt. Nicht die gleiche Gunst wird den zahlreichen Concerten zu Theil, die hier während der Saison stattfinden und mitunter ganz erlesene künstlerische Genüsse darbieten. Die „upper ten thousand", aus denen sich das Badepublicum recrutirt — und diese allein kommen für solche Concerte in Betracht — sind vom Winter her nicht nur diner-, sondern auch musikübersättigt und fliehen den Concertsaal. Unter dieser Uebersättigung hatte auch das Concert des in Berlin wohlbekannten Baritonisten Alexander Alexi zu leiden, das einen eben so schwachen materiellen, als bedeutenden künstlerischen Erfolg erzielte. Der Concertgeber fand wohlverdienten Beifall für den ausgezeichneten Vortrag des Liszt'schen „In Liebeslust" und des von Heinrich Ernst reizend componirten Hopfen'schen Liedes „Vagabunden'

und brachte ganz besonders die auf Carmen Sylva'sche Texte gesetzten prächtigen Lieder von A. Bungert zu bedeutsamer Wirkung. Das mitwirkende Fräulein Irene von Brennerborg spielte mit bemerkenswerther Virtuosität die Sarasate'sche „Faust"-Phantasie, und Herr Hugo Röhr zeigte sich in einer Anzahl von Vorträgen als ein ausgezeichneter Pianist. Die Hörer entschädigten die Künstler durch die Wärme ihres Beifalls für den Entgang an materiellem Gewinn.

— In H. war vor einigen Jahren ein Tenorist Namens F. . . . engagirt, von dem das „Fr. J." folgende zwei niedliche Coulissengeschichten zu erzählen weiß. F. besaß eine sehr schöne Stimme, aber — leider muß es zugestanden werden — nicht besonders viel geistige Fähigkeiten. Eines Tages wurde Gluck's „Iphigenie" gegeben. Unser Künstler singt den Pylades. Nach Schluß der Vorstellung stürzt der Bassist, der sich oftmals mit seinem Tenor-Collegen einen kleinen Scherz erlaubte, in die Garderobe des Sängers mit den Worten: „Hören Sie, lieber Freund, Sie sind ein gemachter Mann! Der Componist der heutigen Oper, Herr von Gluck, war im Hause und hat sich soeben äußerst lobend dem Capellmeister gegenüber über Ihre famose Leistung ausgesprochen! Er will sie sofort nach Berlin zum Engagement empfehlen." Niemand ist glücklicher als unser F. Mit freudestrahlendem Gesichte erzählt er am andern Tage an der Table d'hôte von der hohen Auszeichnung, welche ihm widerfahren. Natürlich wird er von allen Seiten ausgelacht und ihm bedeutet, daß Gluck schon etwa 100 Jahre todt sei. — Einige Tage später wird „Martha" aufgeführt. Unser Held singt den Lionel. Zufällig befindet sich der Componist der Oper, Friedrich von Flotow, im Theater. Derselbe ist entzückt von der vortrefflichen Aufführung und bittet den Intendanten, allen Künstlern, besonders aber dem ausgezeichneten Vertreter der Tenoparthie, seinen Dank und seine Anerkennung auszusprechen. — Herr F. wird zu seinem Chef gerufen. „Mein lieber F., der Componist der „Martha", welcher der heutigen Aufführung beiwohnte, hat mich beauftragt, Ihnen seinen Dank für Ihre ausgezeichnete Wiedergabe des Lionel zu übermitteln. Ich selbst gratulire Ihnen herzlich zu dieser schmeichelhaften Anerkennung." Unser braver Sänger hat listig lächelnd zugehört, jetzt geht er auf seinen Chef zu, reicht ihm die Hand und spricht mit schlauen Augenblinzeln: „Dank Ihnen schön, Herr Baron. Aber diesmal fangen's mich nicht wieder. Der Componist ist ja schon über 100 Jahre todt!"

— Das Neueste auf dem Gebiete der Dressur hat ein Circus in Chicago aufzuweisen. Dort führen 16 Pferde ein Glockenspiel aus. In sitzender Lage bewegen sie mit dem Vorderfuße eine Glocke und zwar so prompt und taktgemäß, daß die Melodie mit aller Schärfe zu Gehör kommt. — Amerikanisch!

Kritischer Anzeiger.

R. Müller. Trauergesänge für Männerchor. Leuckart, Leipzig.

Es ist wohl erklärlich, daß Sängerchöre, welche (wie beispielsweise in großen Städten) bei Leichenbegängnissen täglich mit Trauergesängen aufzuwarten haben, schließlich diese ernsten Gesänge ganz mechanisch, gleichgiltig und gedankenlos ableiern, anstatt mit denselben den Tiefgebeugten Trost und lindernden Balsam in die Herzenswunden hineinzusingen. In solchem Falle schützt vor Verflachung und Entweihung zunächst ein reichhaltiges und zugleich gediegenes Repertoir, um genügend abwechseln zu können. Und so sei denn für diesen ernsten Zweck in erster Linie denjenigen Männerchören, welche berufsmäßig bei Trauerfällen zu singen haben, vorliegende Sammlung mit ihren 35 Nummern verschiedener Componisten aus alter und neuer Zeit bestens empfohlen.

O. Berger. Orgelbuch zur Sammlung katholischer Kirchenlieder. Fl. 1,20 östr. Währ. — Ebenhöch (Korb), Linz.

Diese Sammlung katholischer Kirchenlieder liegt bereits in dritter und verbesserter Auflage vor, ein Zeichen, daß man nach derartiger Sammlung Verlangen getragen und dieselbe auch den Anklang gefunden, den sie bei der gewissenhaften Auslese aus der großen Masse tauglicher und untauglicher Gesänge für Kirche, Schule und Haus, sicher verdient. Auch hat das österr. Ministerium für Cultus und Unterricht die Bedeutung und Nutzbarkeit dieser Sammlung erkannt und dieselbe für Einführung zum Unterrichtsgebrauche in Lehrerbildungsanstalten gewürdigt. Die 67 Lieder der Sammlung theilen sich in Meßlieder, Lieder zum Segen mit dem hochwürdigsten Gute, Advent-, Weihnachts-, Fasten- und Osterlieder, ein Pfingstlied, Lieder zum allerheiligsten Altarssakrament, Marienlieder, Lieder verschiedenen Inhalts und ein Lied zum frommen Gedächtnisse für die Verstorbenen. Bestimmt ist diese Sammlung für den öffentlichen, als auch für den Privatgottesdienst, ferner für den Gebrauch bei der Schulmesse und auch für eine Pfarrgemeinde bei der Mai-Andacht und ähnlichen Anlässen. Der Druck ist kräftig und gut leserlich; der Preis sehr niedrig; die Anschaffung der Sammlung für katholische Gemeinden sehr empfehlenswerth. W. Irgang.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 30. Juli 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 31.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Zum Gedächtniß des hochverehrten Meisters Franz Liszt.*)

Ich will ein Blatt zum vollen Kranze reihen,
Der eines Meisters hohe Stirne krönt,
Dem Preis des Edlen meine Stimme leihen,
Der längst erklingt, und immer voller tönt,
Ich will ein Lied dem Liederreichen weihen,
Dem jede Zierde Herz und Geist verschönt;
Wie ich sein Wesen tief in mir empfunden
Der Welt verkünden will ich's unumwunden.

Wer seinem Wirken ferne steht im Leben,
Wer sich kein volles Bild von ihm entrollt,
Wer nicht aus Einzelnem, das er gegeben,
Den Sinn des Ganzen ahnt, das er gewollt,
Wer nicht begreift sein eigenthümlich Streben
Und kleinlich über Eigenheiten grollt,
Der mag uns immer Enthusiasten nennen,
Die wir ihn lieben, weil wir ganz ihn kennen.

Doch wen einmal in dieses Geistes Walten
Der Hauch des Guten inniglich berührt,
Wer ihn geseh'n die volle Kraft entfalten,
Wenn unermüdlich er nach Wahrheit spürt,
Wer ihn belauscht in seinem Kunstgestalten,
Wenn Drang nach Schönheit ihn der Welt entführt:
Dem dürft Ihr den gerechten Trieb nicht wehren,
Wie er ihn kennet, kennen ihn zu lehren.

Ihr müßt ihn mit dem eig'nen Maß nur messen,
Das er in sich trägt, ein ureigner Geist,
So Ihr ihn anschaut, müßt Ihr gern vergessen,
Was man an andern Großen einzig preist.
Ihr sagt: „Beethoven", „Bach", da unterdessen
Der Weltgeist längst in andere Fernen weist;
Soll ein Verständniß Liszt's Euch reiner tagen,
So mögt Ihr eher: „Tasso", „Byron" sagen.

Wo Liszt erscheint, da kommt er voll und ganz,
So wollet ihn als solchen auch begreifen;
Freut Euch hingebend an des Mondes Glanz,
Zerschneidet seine Strahlen nicht in Streifen.
Den Jüngling staunet an in seinem Kranz,
Zur schönsten Frucht seht seine Blüthen reifen,
Seht ihn als Lehrer, Leiter, Denker, Richter,
Vergeßt dann Alles — und genießt den Dichter.

Der Knabe reißt sich von der Scholle los,
Die ihren Reben gleich mit Gluth ihn nährt,
Durchzieht die Welt, ein Wundervirtuos,
In dem der Heimath Hunnenwildheit gährt,
Cigany-Lust und Weh in Waldesschooß,
Das sich in ihm zum Ideal verklärt;
So nimmt er von des Vaterlandes Boden
Den Stoff im Herzen mit zum Volks-Rhapsoden.

*) Aus den bei C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, erschienenen Gedichten von Peter Cornelius. Broschirt M. 3.— n. Elegant gebunden M. 4.— n.

Doch weit entrückt der Heimath engen Kreisen,
Erobert nun der Jüngling sich die Welt,
Des Schönen Spur sucht er auf neuen Gleisen,
In alle Fernen wird sein Blick erhellt,
Da giebt er kund in ungeahnten Weisen
Die hohe Sehnsucht, die sein Herz geschwellt,
Wie Welt und Leben sein Gemüth bewegt,
In Tongedichten seh'n wir's dargelegt.

Doch von der Heimath, von der Welt empor
Hebt er den Blick in ungemess'ne Weiten,
Aus tiefster Brust dringt nun sein Lied hervor
Dem Waltenden in alle Ewigkeiten.
Geläutert schallen in den frommen Chor
Die Leidenschaften, die ihn einst entzweiten,
Getränkt von allen Weihen tönt sein Spiel
Dem Lob des Herrn, nun ahnen wir sein Ziel.

Das sind drei klare Züge seiner Einheit:
Heimweh, Weltlust und reinster Gottesdrang;
Ein Bess'rer führ' es aus mit Kraft und Feinheit,
Was schwach nur anzudeuten mir gelang;
Nur messe Keiner nach der eig'nen Kleinheit
Des Großen Seele, des Gewalt'gen Gang,
Ihr säht ihn gern, wie's in den Kram Euch paßte,
Ich zeichn' ihn, wie Begeist'rung ihn erfaßte.

Und nicht wie Jene, welche ängstlich kleben
Am Boden des Gewohnten, ihn begriffen,
Die, fristend bang ihr bischen geistig Leben,
Am Ufer weilen, sicher vor den Riffen;
Wie wir erkannt ihn, die wir mit ihm streben,
Von ihm geführt in neue Fernen schiffen,
So wird die Nachwelt seinen Geist erkennen,
Und ihn mit wachsender Bewund'rung nennen.

Peter Cornelius.

Die Musik im Dienste der Kriegskunst bei den arischen Kulturvölkern im vorchristlichen Zeitalter.

Von **Konrad Neefe.**

(Schluß.)

Eben so kraft- und begeisterungsvoll lauten folgende, die Kriegstrommel Dundubhi betreffenden Schlußstrophen eines in dem Rigveda enthaltenen, an den Schlachtengott Indra gerichteten Hymnus*):

(29.) Brause über die Erde hinweg und über den Himmel, dein gedenke die weit auseinander gebreitete lebende Welt. Du, Dundubhi, mit Indra mit den Göttern eines Sinnes, entferne weit, sehr weit die Feinde.

(30.) Kraft donn're uns zu, verleih' uns Gewalt, dröhne, hinweg das Unglück drängend; hinweg schnaube, Pauke, von hier das Unheil, Indra's Faust bist du, erweise dich als stark.

(31.) Jene (sc. die Kühe eines Andern) treib' her, diese bringe wieder her, als ein Wahrzeichen spricht laut die Trommel; zusammenkommen unsere Mannen roßbeflügelt, unsere Wagenkämpfer sollen siegen.

Lauter, dem Tosen der sich erhebenden Wetterstürme verglichener Jubel verkündete den Sieg, wonach man den Agni (d. i. Feueraltar) anzündete, um den Göttern Dankopfer und Danklieder unter Begleitung der Laute Gargara darzubringen**).

Im Einklang mit allen diesen Thatsachen steht auch die mythische Ueberlieferung, daß am Hofe der kleineren indischen Stammesfürsten schon im hohen Alterthume ganze Sängerfamilien lebten, welche die Wünsche und das Sehnen der Fürsten und Reichen den Göttern vortrugen und in wohlgeordneten Lobgesängen der Götter Macht und Herrlichkeit priesen, sowie für die gewordene Erhörung, vorzüglich für die Verleihung eines Sieges, dankten***). So kamen diese Dichter und Sänger nach und nach in den Ruf höherer Befähigung, zur Anbetung der Götter und Verrichtung der Opfer. Daher heißt es in einem Hymnus des Rigveda: „Der König überwältigt alle Gegner mit ungestümer Heldenkraft, der den Brihaspati (d. i. den Repräsentanten der priesterlichen Sänger) schön pflegt, verehrt und preist; dem König gehorcht sein Volk, bei welchem ein frommer Sänger vorangeht. Unwiderstehlich gewinnt der der Feinde und auch des eignen Volkes Schätze; welcher König einem Beistand suchenden Sänger Hilfe gewährt, den begünstigen die Götter".

Nach einer alten Sage war Suta sowohl der Wagenlenker der alten Könige von Hindostan, als auch ihr Barde; denn er hatte, neben seiner Aufgabe das Gespann im Kampfe zu leiten, noch die weitere, das Lob des Königs zu singen und die alten Sagen vorzutragen; wie denn auch die Gandharven und Apsarasen als Kämpfer an menschlichen Schlachten theilgenommen haben und später Indra's Sänger und Musiker gewesen sein sollen.

Wie nun die tapfere That des Einzelnen, besonders des Landesfürsten, so fanden auch die Thaten des ganzen Volkes ihr Lied in der vedischen Poesie. Auf solche Weise entstanden jene historischen Siegeslieder, deren der Rigveda eine große Anzahl enthält. Es sei hier nur auf den durch Einfachheit der Darstellung, durch die Mannigfaltigkeit und Natürlichkeit der Anschauungen ausgezeichneten Triumphgesang hingewiesen, welcher den Sieg des Tritsukönigs Sudas über die verbündeten Feinde feiert, und als dessen Verfasser die alte Ueberlieferung den Priestersänger Vasishta nennt.*)

Mit der fortschreitenden Eroberung der Gangeshalbinsel oder des eigentlichen Hindostan durch das Sanskritvolk und mit der Begründung des brahmanischen Staatswesens entwickelte sich auch das altindische Epos. Die einzelnen überlieferten Heldensagen wurden von begeisterten Rhapsoden weiter ausgeführt und allmählich zu epischen Cyklen zusammengearbeitet, und es entstanden auf diese Weise die beiden berühmtesten Epen der Inder: das Mahabharata und das Ramayana, von denen das erstere einen Bürgerkrieg im XII. Jahrhundert vor der christlichen Zeitrechnung betrifft, während das letztere die Heldenthaten

*) „Der Rigveda" oder „Die heiligen Hymnen der Brahmana" übersetzt von A. Ludwig. Prag, 1876. Bd. II, Seite 154 (Rigv. VI, 47, 29—31).

**) „Rigveda" I, 36, 7 und VIII, 69, 9: „Der Gargara soll ertönen, die Saite erklingen, die Saite soll schwingen, Indra ist das Preislied dargebracht".

***) „Rigveda IV, 50, 7 folg. — Zur Sache selbst vergl. H. Zimmer „Altindisches Leben". Berlin 1879, Seite 194—195.

*) Rudolph Roth „Zur Litteratur und Geschichte des Veda". Stuttgart, 1846. Seite 112. Rigveda VII, 18, 53.

des Gottes Rama auf seinem Kriegszuge nach der Insel Ceylon gegen den in Lanka residirenden Tyrannen Ravana enthält, der ihm seine Geliebte geraubt hatte.

Ein zweifelloser Beleg für die hohe Bedeutung, welche die alten Inder dem Gesange für das Kriegsleben beilegten, ergiebt sich aus der Thatsache, daß die altindischen Könige, im Angesicht der beiden in Schlachtordnung aufgestellten und zum Angriff bereiten Heere, einen Abschnitt der berühmten Heldenepisode Bhagavadgita vortragen ließen, um die Krieger zum Gehorsam zu mahnen und zur Tapferkeit zu ermuthigen.*)

Es läßt sich wohl denken, daß die Melodien zu jenen, vom kriegerischen Geist durchwehten Liedern ganz dem Inhalte derselben angepaßt waren, indem sie den Stempel natürlich wahren Ausdrucks der Leidenschaften trugen, während der instrumentalen Begleitung zu den Gesängen die nachdrückliche Hervorhebung des Rhythmus bis zur Sinnenberauschung als Hauptzweck galt. Die kriegerischen Musikinstrumente im vedischen Zeitalter schlossen an sich schon die Executirung einer Marschmusik im modernen Sinne des Wortes aus. Man denke sich nur den dumpfen Klang des Bakurahornes, den rauhen Schall der Çankhatrompete und das wilde Gedröhne der Riesentrommel Dundubhi, wozu vielleicht noch der pralle, scharfe Ton der Tale zu nehmen wäre, in einer harmonischen Zusammenstimmung!

Anders schon mag sich die kriegerisch-musikalische Kultur der alten Inder gestalten, wenn wir die Zeit in's Auge fassen, wo vor der Machtstellung der Priester der kriegerische Adel zurücktreten mußte und das ganze altindische Kulturleben in neue Bahnen gewiesen wurde. Diese Umwandlung kennzeichnet sich am deutlichsten in dem Gesetzbuche des Manu. Als daher im Jahre 327 vor Chr. Alexander der Große auf seinem Eroberungszuge auch Indien berührte, da durften die Macedonier wohl mit einigem Rechte sagen, daß sie noch keine Nation kennen gelernt hätten, welche so sehr die Tonkunst liebte, wie eben die indische. Hatten doch einerseits die Priester die Musik, wie alle andern Künste und Wissenschaften in ihren Alleinbesitz genommen**) und so in den strengen Dienst der Religion und des äußeren Kultus gezogen, während andererseits zu allen Zeiten die altindischen Könige der Kriegskunst fast ihre ganze Aufmerksamkeit widmeten.

Aus diesen Gründen mußte sich in erster Linie der wichtige Apparat an musikalischen Instrumenten zu Kriegszwecken vermehren.

Wir haben bereits gesehen, daß man den Dundubhi schon in den urältesten Zeiten wie eine personificirte Gottheit verehrte. Bekanntlich wurde bis zum Beginn des XIX. Jahrhunderts bei den Deutschen die Heerpauke wie ein Heiligthum beschützt und bewahrt und es ist nicht unmöglich, daß wir darin einen der indogermanischen Völkerfamilie gemeinsamem uralten Brauch zu erblicken haben, welcher sich traditionell Jahrtausende hindurch erhalten hat. Es ist darnach nicht zu verwundern, wenn zunächst neue Arten dieses Tonwerkzeugs entstanden. Hierher sind zu rechnen:***) die Dole, eine Gattung länglich-schmaler Trommel — sehr ähnlich der uraltägyptischen Kriegstrommel — die dem Trommler um die Schulter hing und mit beiden Händen geschlagen wurde. Ferner der Tamtam, eine flache Trommel, unseren Handtrommeln ähnlich, nur breiter und hellklingender. Ebenso kommen in spätere Zeit die der vedischen Aera längst bekannten Tunava's oder Doppelflöten, deren Bläser tunavadhma hießen, auch bei der kriegerischen Musik in Gebrauch.*) Zu den Blasinstrumenten gesellten sich noch an Trompeten: die Bure, Tutare und die Combu.**) Daß aber zur Zeit Alexanders d. Gr. in Indien noch keine Trompeten von Metall existirten, wie es in der Form der Salpingen bei den Helleuen oder der Chazozeroth bei den Hebräern der Fall war, scheint uns der Geschichtsschreiber Megasthenes zu bezeugen,***) welcher als Gesandter des Königs Seleukos von Syrien längere Zeit am Hofe des indischen Königs Tschandragupta weilte.

Nach Crawfurd's Forschungen dürfen wir annehmen, daß die Kriegs- und Siegesgesänge der nachvedischen Zeit gewöhnlich von der Dole, dem Tamtam und von Talen begleitet wurden, wobei der klagende Ton der Tunava als melodieführendes Instrument zur Geltung kam, während bei den Tänzen und Gesängen des friedlichen Lebens die Vina oder das Bein, ein Saiteninstrument, das größer und schallkräftiger als unsere Guitarre war, als Begleitungsinstrument den Vorzug erhielt.

Eine richtige und sichere Vorstellung von der kriegerischen Instrumentalmusik und den Gesangsweisen der alten Inder wird man sich wohl nie machen können. Und wenn uns auch die gelehrten Hindu's unserer Tage versichern, daß sie noch im Besitze der alten musikalischen Kunsttheorie wären, so ist doch ihre Praxis längst verloren gegangen.

Leise Anklänge an jene uralte Musik dürften jedoch muthmaßlich in den höchst merkwürdigen Melodien enthalten sein, welche die Brahminen „Ragas" nennen. Das Tempo, in welchem diese Lieder vorgetragen wurden, ist nach den Mittheilungen des Orientalisten W. Ouseley meist unterbrochen und unregelmäßig, ihre Modulation wild und mannigfach, so daß man dieselben nicht mit Unrecht den Gesängen der Barden und Harfner des schottischen Hochlandes ziemlich gleichgestellt hat.

*) „The Sacred Books of the East", translated by various oriental scholars and edited by F. Max Müller. Oxford, 1882, vol. VIII. (The Bhagavadgîtâ translated by kâshinâth Trimbak Telang), page 3—4.

**) F. H. von Dalber g„Ueber die Musik der Indier". Erfurt, 1802. Seite 76.

***) Crawfurd „Sketches relating to the history, religion, learning and manney of the Hindoos in the ancient times and their state". London, 1792. Vol. II, p. 94.

*) Allan Cuningham „The Bhilsa Topes". London, 1852. Pl. 13.

**) M. Sonnerat „Voyage aux Indes orientales et à la Chine". Paris 1782. tome I, page 101—103, plate 16.

***) Vergl. auch Diodorus Siculus „Bibliotheca historica" ed. H. C. A. Eichstätt. Berlin, 1802. II. 38 und Polyänos „Strategemata" I, 2.

Beethoveniana.

Josef Böck: Ludwig van Beethoven's Aufenthalt in Döbling. Im Auftrage der Gemeinde Ober-Döbling verfaßt. Mit Zeichnungen von Rudolf Böck. Ober-Döbling bei Wien. 1889. 52 Seiten.

Der wohlbekannte Ordner der „Beethovensammlung in Heiligenstadt" hat in dieser fleißigen Arbeit Alles übersichtlich zusammengestellt, was sich in Beethoven's Lebensgange auf Döbling bei Wien bezieht. Der Verfasser giebt uns interessante lokalgeschichtliche Aufklärungen über diesen reizenden Ort, der nicht nur durch Beethoven's Erdenwallen, sondern auch durch dasjenige des ihm befreundeten edlen Sängers Theodor Körner eine besondere Weihe empfangen

hat. Manche chronologische Irrthümer, wie sie selbst darauf bezüglich in Thayer's großem Beethovenwerke vorkommen, konnte Böck auf Grund seiner an Ort und Stelle vorgenommenen Studien aufhellen. Die Jahre 1803 (Eroica), 1804, 1815, 1821 und 1822 kommen allein in Beethoven's Leben ad vocem „Döbling" in Betracht. Das Jahr 1800, in welchem auch nach Thayer Beethoven in Unter-Döbling gewohnt haben soll, scheidet nunmehr aus. Unerfindlich jedoch bleibt es, wie Böck diesen Irrthum in jenem umfassenden Beethovenwerke auf einen „falschen Bericht Franz Grillparzer's" zurück führen will (p. 10). — Ich darf es um so mehr aufgeben, bei dieser Gelegenheit näher darauf einzugehen, als diesen Punkt in meiner auf bisher unbenutzten Quellen beruhenden Studie „Grillparzer und Beethoven", die in nicht allzuferner Zeit erscheinen wird, besonders erörtert wird. — Fesselnd erscheint vornehmlich der Abschnitt über das Jahr 1803, in welchem Beethoven in Döbling den wichtigsten Theile seiner heroischen Symphonie (Op. 55) schuf. — Auch das Döbling-Jahr 1815 hängt mit Grillparzer's „Erinnerungen an Beethoven" zusammen. Hier spielt die bekannte Geschichte, die Beethoven mit dem ebenso hübschen als leichtlebigen Döblinger Landmädchen hatte. Auch darüber wird meine erwähnte Studie unter Berücksichtigung dieses Autors Mancherlei darbieten. — Der geschätzte Verfasser bietet auch in seinen zahlreichen Anmerkungen mancherlei dankenswerte Notizen. — Gewiß bleibt es ein berechtigter Wunsch, daß in Döbling unserem Tonmeister ein würdiger Gedenkstein gestiftet wird. Wie diese Schrift es verheißt: soll dieser Wunsch noch in diesem Frühjahre seine schönste Erfüllung erfahren. — Die kleine Schrift ist — Dank der Mitwirkung Rudolf Böck's — sehr geschmackvoll ausgestattet. Vorn an erfreut man sich an dem schönen Beethovenbilde nach Höfel; die Studie selbst wird mit einer Zeichnung eröffnet, die uns Döbling zeigt, darunter die Worte „Eroica. Döbling. 1803." — Das Ganze wird links von einer — merkwürdigerweise — männlichen Karyatide gestützt. — Auch an anderen Emblemen und ähnlichem fehlt es nicht. Hoffentlich wird diese Schrift ihren der Sache Beethoven's bestimmten Zweck reichlich erfüllen. — Alfr. Chr. Kalischer.

Correspondenzen.

Marienbad.

Eine bisweilen recht erwünschte Abwechselung in das Treiben des Badelebens bringen die mit manchen nicht zu unterschätzenden Vortheilen für die Ausführenden selbst verknüpften Künstlerconcerte. Wenn es im Großen und Ganzen nur Künstler und Künstlerinnen von schon fest begründetem Rufe sind, die vor einer auserwählten und gewiß auch anspruchsvollen Zuhörerschaft concertiren, so tauchen doch auch mitunter Namen auf, die in weitere Kreise nicht gedrungen sind.

Als eine Kunstnovize lernten wir in einem am 11. Juli veranstalteten Concerte die Sängerin Fräulein Emilie von Kölln aus Berlin kennen. Freilich ist dieselbe keineswegs, wie in einer dem Programm beigegebenen Reklame angeführt war, eine Concertsängerin ersten Ranges, denn dazu fehlt ihr zur Zeit noch eine kunstgerecht abgeglättete Ausbildung ihrer allerdings nicht unbedeutend, umfangreichen Stimme und wie z. B. im „Gebet der Elisabeth" aus Wagner's Tannhäuser, Temperament und dramatische Lebendigkeit. Annehmbarer waren ihre Liedervorträge: Rastlose Liebe (Schubert); Waldfahrt (R. Franz); Im Regen und im Sonnenschein (H. von Koß); Noli me tangere (Schlottmann); Frühlingslied (Speidel) und Hildgund, ein Lied eigener Composition, in dem vor Allem zu wenig Rücksicht auf das doch unentbehrliche melodische Element genommen ist.

Mitwirkende waren der großherzogl. Hofmusikus Herr Albert Hartmann aus Mannheim und der Pianist Herr Chladeck, Chordirector und diplom. Musikprofessor aus Eger. Ersterer besitzt alle guten Eigenschaften eines ausgezeichneten Cellisten, Größe und Schönheit des Tones und eine großartige Technik, die jedoch, wenigstens an jenem Abende, auf Unfehlbarkeit keinen Anspruch machen durfte, wie er denn auch zu wenig Gewicht legte auf eine abgewägte Vertheilung von Licht und Schatten. Er trug vor R. Volkmann's Violoncell-Concert, eine wenig sagende „Träumerei" von A. Overbeck, Tarantelle von Popper, Cantilena aus Op. 14 von Goltermann und Air de ballet von Ernest. Als Begleiter am Pianoforte fungirte Herr Chladeck mit rühmenswerthem Erfolge, als Solist jedoch genügte weder seine im übrigen anerkennenswerth ausgebildete, aber entschieden nicht concertreife Technik, noch die, namentlich in Chopin's Nocturno Op. 62, Nr. 2 recht eigenthümliche und unverständliche Art des Vortrages und der Auffassung.

Von wirklich künstlerischer Bedeutung und belangreichem Erfolge war das auf den 14. Juli angesetzte Concert der weltberühmten königl. preuß. Kammersängerin Frau Etelka Gerster und des Claviervirtuosen H. Sally Liebling, des Directors des „Neuen Conservatoriums der Tonkunst" in Berlin. Alle an dieser Sängerin zur Genüge besprochenen und gerühmten Vorzüge entfaltete dieselbe auch an diesem Abende unter rauschendstem Beifalle in einer Arie aus der „Nachtwandlerin" von Bellini, Adagio und Walzer „Liebestrank" von Donizetti-Arditi und in Liedern von Mozart (Veilchen), Bizet (Vieille chanson) und Taubert (In der Märznacht).

Von ebenso hervorragender Bedeutung erwies sich der Pianist Herr Sally Liebling, ein Schüler Franz Bendel's, Th. Kullak's und Liszt's. Sein wundervoller, perlender Anschlag, seine allen Schwierigkeiten gewachsene, unfehlbare Technik, die ihm als Mittel zum Zweck gilt, eroberten ihm im Nu unsere ungetheilte Bewunderung und Werthschätzung. Er spielte ebenfalls, mit wohlverdientem Beifall überschüttet, Moszkowski's poesiereiche Barcarole Op. 27, Präludium von Mendelssohn, Pizzicati von Delibes, Chopin's (etwas zu ungestüm vorgetragene) Berceuse und eine für die linke Hand allein eingerichtete Gavotte von Bach.

Das alljährlich zum Besten der hiesigen evangelischen Kirche veranstaltete „Geistliche Concert", fand am 19. Juli statt. Mehr denn je hatte es sich dieses Mal der uneigennützigen, hilfsbereiten Mitwirkung mehrerer zum Curgebrauch sich hierorts aufhaltender hochschätzbarer Künstler zu erfreuen. So bot denn auch dieses in der evangelischen Kirche abgehaltene Concert bezüglich der Vorträge der Solisten so Ausgezeichnetes und so Erhebendes, daß die zahlreich erschienene Zuhörerschaft mit warmem Danke für die liebenswürdigen Mitwirkenden die Darbietungen aufnahm.

Frau Opernsängerin Anna Elzer aus Königsberg sang mit gutem Glücke „Arie" aus Händels „Messias" und die bekannte, stets gern gehörte Meditation von Bach-Gounod in einem nicht immer glücklichen Arrangement als „Ave Maria" für Sopran, Violine (Herr Alois Hellmer vom Curorchester), Harfe und Orgel. Der königl. preuß. Hofcellist Herr Heinrich Grünfeld spielte mit seelenvollem, edelstem Tone eine Preghiera von Otto Dorn, Largo von Händel in einer Bearbeitung für Cello, Harfe und Orgel und Arie aus der Ddur-Suite von Bach. Der kgl. Kammersänger (Tenor) und Regisseur Herr Jose Lederer sang mit warmem inneren Antheil „Gebet" von R. Cranz und Cavatine aus „Paulus" von Mendelssohn. Herr Fritz Plank, Großherzogl. badischer Hofopernsänger (Baß) brachte zwei Arien von Mendelssohn aus „Paulus" und „Urias" zu ergreifender Wirkung. Herr Otto Schröder, Mitglied der Curcapelle, zeigte sich in einer

Elegie für Pedal-Harfe von Oberthür als Meister auf seinem zu Einzelvorträgen allerdings nur bedingungsweise geeigneten Instrumente.

Dem Concerte wohnte bei Se. Hoheit Prinz Carl von Baden.

Kl.

St. Petersburg.

(Pawlowsk.) Den Verlauf des 6. Symphonieconcerts am Freitag, den 15. v. Mts. konnte man von Anfang bis Ende als einen fortdauernden Triumph des Herrn Laube und seines ausgezeichneten Orchesters bezeichnen. Auf speziellen Wunsch einer den hiesigen diplomatischen Kreisen angehörigen, hochgestellten Dame war im Programm ein hervorragender Platz den Werken frei-romantischer Schule eingeräumt. Wagner glänzte mit 3 Nummern, Liszt, Berlioz und Rimski-Korssakow mit je einer. Zur Einleitung war wiederum das „Meistersinger-Vorspiel" ausersehen. Weniger bekannt erwies sich die darauffolgende Paraphrase aus dem Parcifal, welche Wilhelmi für Geigensolo arrangirt hat. Der poetische Werth dieses Bruchstücks hat durch die Bearbeitung nicht gewonnen, denn die Melodie, welche der Geigenstimme zufällt, verblaßt gegen das prächtige Kolorit der Orchesterbegleitung. Gleich einer Riesenschlange windet sich das Solo am Gerüst des harmonischen Aufbaues herauf und herunter, einen ausgeprägten Charakter, ein musikalisches Profil weist der Satz nirgends auf. Herr Concertmeister Bignel bewältigte seinen Part musikalisch ganz tadellos, ob aber das fortwährende portamentartige Heraufschleifen eines Tons in den anderen geschmackvoll ist, darüber dürften die Ansichten verschieden sein. Vom Publikum wurde der Künstler durch lebhaften Beifall und mehrfachen Hervorruf demonstrativ ausgezeichnet. Wagner's Vorspiel zum „Lohengrin" bildet längst eine der besten Leistungen im Repertoir der Laube'schen Capelle, so daß wir bei dieser Wiedergabe nicht länger zu verweilen brauchen, sie errang auch diesmal den wohlverdienten stürmischen Applaus. Als letzte Nummer der ersten Abtheilung wurde Liszt's symphonisches Poem „T. Tasso. Lamento e trionfo" ausgeführt. Die zweite Abtheilung wurde mit Rimski-Korssakow's Phantasie „Sadko" eröffnet. Analysirt man das Werk als musikalisches Stimmungsbild, so birgt es entschieden manches Reizvolle, Eindringliche; wollte es jedoch Jemand mit dem untergelegten Programm an der Hand vergleichen, so hält es der Kritik nicht stand. Die buntschillernde äußere Hülle birgt keinen inhaltsreichen Kern. Rein subjektive Empfindungen lassen sich nicht verallgemeinern, wir befinden uns in fortwährendem Widerspruch mit dem Autor. Die Ueberlegenheit poetischer Erfindungsgabe ist bei Rimski-Korssakow nicht groß genug, um uns zu überzeugen, geschweige denn fortzureißen. Für die mustergiltige Ausführung, bei welcher namentlich des Autors farbenschöne Instrumentirung ihre glänzende Wirkung nicht verfehlte, wurde Herrn Laube die lauteste Anerkennung zu Theil. Haydn's Symphonie Nr. 3 Cdur, die hierauf folgte, übte die schärfste Kritik an allen vorangegangenen Werken. Die schlichte Wahrheit im Ausdruck, der reizende Humor bei den natürlichsten, weil einfachsten harmonischen Wendungen nahmen Herz und Gemüth aller Zuhörer gefangen. Rein und klar wie das Krystallwasser einer Waldquelle entsprießen die melodiösen Gedanken dem Kopfe des genialen Großmeisters. Bei Haydn war der Verstand Leiter und Berather seiner Erfindungsgabe, aber nicht ausschließlicher Erzeuger. Mit Entzücken lauschte das tausendköpfige Auditorium der herrlichen Tonschöpfung und machte seinen Empfindungen nach Schluß durch frenetisches Beifallstoben Luft. Unzählige Mal mußte Herr Laube erscheinen und seinen Dank für die Ovationen abstatten.

In der dritten Abtheilung harrte des Publikums eine Ueberraschung, wie sie in Concerten nicht oft vorkommt. Der Nestor unter den russischen Musikgelehrten, Componisten und Kritikern, der 80jährige, aber geistig und körperlich ungemein frische Herr Prof. Jurij v. Arnold aus Moskau betrat die Estrade, um sein Werk selbst zu dirigiren. Es war imponirend und interessant zugleich, die würdige stramme Greisengestalt auf dem Concertpodium mit dem Tactstock in der Hand zu sehen. Das Georgskreuz, welches die Brust des alten Herrn schmückte, hat er sich allerdings nicht im Concertsaal erworben, sondern im Jahre 1831 beim Sturm auf Warschau unter Paskewitsch. Herr Arnold vereinigt in sich den Gelehrten und Krieger in seltener Uebereinstimmung. Nach Absolvirung der Dorpater Universität im Jahre 1830 trat er in ein Kürassier-Regiment und kam auch gleich in Action. Als Componist und Musikschriftsteller erfreut sich der sympathische alte Herr schon längst eines anerkannt tüchtigen Rufes sowohl hier wie in Deutschland. An dem Abend führte er uns eine russische Dorfidylle „Johannisnacht" betitelt, vor. Das Werk stammt aus dem Jahre 1852 und ist ganz im Geiste eines Glinka geschrieben. Symmetrische Form, ungezwungene melodiöse Erfindung und farbenschöne Instrumentirung zeichnen das echt poetische Opus vor vielen anderen Werken russischer Autoren aus. Es ist Leben darin, nirgends begegnen wir der Sucht, stark aufzutragen oder gar zu übertreiben; keine Originalitätshascherei stört den glatten, stilvollen Fluß des Ganzen. Enthusiastischer Beifall ertönte im Saal, als Herr v. Arnold geendigt. Nach mehrfachen Hervorrufen mußte er dem tobenden Verlangen nach Wiederholung nachkommen. Es war ein Ehrenabend für den greisen Kunstveteranen, wie er sich nicht schöner gestalten konnte. Wagner's unvergleichliches „Waldweben" aus Siegfried und Berlioz Scherzo „Fee Mab" aus der Symphonie Romeo und Julia beschlossen auf's Glänzendste den hochinteressanten Abend. Freitag, den 22. Juni hatte Herr Laube sein Benefiz und es ist voraussichtlich, daß das Publikum dem beliebten Meister durch recht zahlreichen Besuch seine Erkenntlichkeit ausdrückt für die seltenen Kunstgenüsse, welche Herr Laube stets bemüht gewesen zu bieten.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Gießen. Sechstes Concert des Concertvereins am 16. Juli unter Leitung des Großh. Universitäts-Musikdirectors Herrn Adolf Felchner. Mitwirkende: Frau Frida Hoeck-Lechner aus Karlsruhe (Sopran), Herr Julius Zarneckow aus Berlin (Tenor), Herr Otto Görlach aus Gießen (Orgel), der akademische Gesangverein und das durch auswärtige Künstler verstärkte Vereinsorchester. Ouverture, Recitativ: „Tröstet Zion", und Arie: „Alle Thale", Chor: „Denn die Herrlichkeit Gottes des Herrn", Sinfonia pastorale, Recitativ: „Es waren Hirten beisammen", Chor: „Ehre sei Gott in der Höhe", Arie: „Erwach zu Liedern der Wonne", Recitativ: „Dann thut das Auge" und Arie: „Er weidet seine Herde", Chor: „Sein Joch ist sanft und seine Last ist leicht" aus dem „Messias" von Händel. Lobgesang: Eine Symphonie-Cantate nach Worten der heiligen Schrift von Mendelssohn.

Halle a. S., den 8. Juli. Concert des studentischen Gesangvereins „Fridericiana" im Saale des Stadtschützenhauses unter Leitung seines Dirigenten, des Herrn Musikdirectors Zehler, und unter Mitwirkung von Frl. Anna Knabe und des Cellovirtuosen Herrn Prof. Julius Klengel aus Leipzig. Chorlieder: a) „Nachtlied" von Dr. Wilh. Rust. b) „Rheinsage" von Alfred Dregert. Lieder für Sopran: a) „Liebeshoffnung" von Th. Günzel. b) „Frau Nachtigall" von W. Taubert. Sonate für Cello und Pianoforte, Op. 45, 1. Satz von Mendelssohn. Lieder für Tenor: „Waldesgespräch", „Frühlingsnacht" von Adolf Jensen. Chorlieder: a) „Brautfahrt in Hardanger" von Halfdan Kjerulf. b) „Burschenlied" von Georg Vierling. Chorlieder im Volkston: a) „Heute scheid' ich" von Carl Isenmann. b) „Du mei flachshaarets Diandle" von Thom. Koschat. Duette für Sopran und Tenor: a) „Ich denke Dein", b) „Liebesgarten" von R. Schumann. Solostücke für Cello: a) „Nocturne" von Chopin. b) „Mazurka" von Popper. c) „Perpetuum mobile" von Fitzenhagen. „Auf dem Strom", Lied für Tenor mit Begleitung des Pianoforte und Violoncello von Fr. Schu-

bert. Chorlied mit Sopransolo: „Des Glockenthürmers Töchterlein", Lied von C. Reinthaler, arrangirt von Schauseil. „Wanderlied", Quintett mit Chor aus der Cantate: „Der Landsknecht" von W. Taubert.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 26. Juli. Nachmittag 1/2 2 Uhr. (Gesungen vom academischen Gesangverein „Arion" zu Leipzig.) Dr. W. Rust: „Morgenlied", für vierstimmigen Männerchor. C. Reinecke: „Palmsonntagmorgen", geistlicher Gesang für vierstimmigen Männerchor. — 9. August. Gade: „O du, der du die Liebe bist." Haydn: „Du bist's, dem Ruhm und Ehre gebühret." — 16. August. Markull, F. W.: „Jauchzet dem Herrn, alle Welt!" Mendelssohn: „Richte mich Gott", Motette für 8 stimmigen Chor.

London. Concert des Herrn Chevalier Oberthür. Solo-Pianoforte, Mr. Prendergast. Gesang „Il bacio", von Arditi. Madame Vogri. Andante und Finale (Trio in C) von Oberthür. Chevalier Oberthür, Monf. de Reeder und Monf. Lütgen. Arie „Vieni che poi sereno", (Semiramis) von Gluck. Madlle. Carlotta Desvignes. Duett, „Excelsior", von Balfe. Mr. Tietkens und Mr. Alexander. Phantasie (Violoncello) (I Martiri) von H. Lütgen. Monf. Lütgen. Serenade, „Deh Vieni alla Finestra", (Don Giovanni) von Mozart. Mr. Dundas Gardiner. Scandinavische Lieder, Madlle. Karin Lindstén. Solo-Pianoforte, „Hussiten Lied", (15. Jahrh.), arrangirt von Liszt. Miß Vance. Lieder a) „Es war ein Traum", von Lassen. b) „Les papillons", von G. Bourgeois. Madlle. Carlotta Desvignes. Lied, Mr. Charles Alexander. Solo-Violine a) „Träumerei", von Schumann. b) „Mazurka", von Wieniawski. Monf. Louis de Reeder. Solo-Harfe „Clonds and sunshine" von C. Oberthür. Chevalier Oberthür. Arie „La Zingara", von Donizetti. Madlle. Karin Lindstén. Lied „The Devout Lover", von Maude V. White. Mr. Dundas Gardiner. Duo für Harfe und Pianoforte aus Lucrezia Borgia von Oberthür. Miß Vance und Chevalier Oberthür.

Personalnachrichten.

— Seitens der Metropolitan-Oper in New-York ist auch Minnie Hauk für die kommende Saison gewonnen worden. Die Künstlerin erhält ein Honorar von 1000 Dollars für jede Vorstellung und hat während ihres Engagements in jeder Woche ein- bis zweimal zu singen.

— Fräulein Jetka Finkelstein, die großherzoglich hessische Kammersängerin aus Darmstadt, traf kürzlich in London ein. Ein Auftreten in einem öffentlichen Concert war infolge der vorgerückten Saison nicht mehr möglich, aber der Künstlerin wurde die Auszeichnung zu Theil, in dem zweiten Hofconcert dieser Saison im Buckingham-Palast mitzuwirken, und vor einigen Tagen hatte sie die Ehre, vor der Königin, der Kaiserin Friedrich und dem ganzen Hofe im Windsorschlosse einige Lieder und Arien vorzutragen. Fräulein Finkelstein wurde bei dieser Gelegenheit von der musikliebenden Monarchin sehr ausgezeichnet und erhielt als Andenken ein werthvolles Geschenk. Die Künstlerin gedenkt im nächsten Jahre London wieder zu besuchen.

— Im Wiener Hof-Operntheater wird im August d. J. Ferdinand Jäger an drei Abenden als Gast auftreten. Jäger gastirte an der Wiener Hofoper am 21. April 1872 als Lohengrin, im November und December 1878, Januar und Februar 1879 als Siegfried, Rienzi, Josef in „Josef und seine Brüder" und Siegfried in der „Götterdämmerung" an 26 Abenden, fünfmal im Jahre 1880 (Siegmund in der „Walküre", Siegfried, Tannhäuser, Raoul in „Die Hugenotten"), je zweimal in den Jahren 1881 und 1882 und endlich am 3. Februar und 19. April 1888 als Siegfried in der „Götterdämmerung", am 14. April als Siegmund und am 17. April als Titelheld in „Siegfried".

— Frau Sofie Menter und ihr Schüler Herr Sjapelnikoff haben, wie wir englischen Blättern entnehmen, letzthin mit großem Erfolge in London concertirt. Frau Menter hatte unter Anderem die Ehre, in der russischen Botschaft vor dem Prinzen und der Prinzessin von Wales zu spielen, und ihr Concert in St. James Hall bildete ein Ereigniß in der Londoner „Saison".

— Der neue Intendant der Karlsruher Hofbühne, Herr Dr. Alb. Bürklin, hat es eine seiner ersten Sorgen sein lassen, den Orchester- und Chormitgliedern Zulagen zu erwirken. Die Orchestermitglieder erhalten einen Wohnungszuschuß, und zwar verheirathete Musiker 150 Mark, unverheirathete 100 Mark, welche Summe ihnen schon vom 1. Januar d. J. ab nachgezahlt wird. Den Chormitgliedern ist, einer Nachricht der „Voss. Ztg." zufolge, ein Spielhonorar zugebilligt worden, und zwar 1 Mark 20 Pfennig für Mitwirkung in der Oper und 70 Pfennig für Mitwirkung im Schauspiel. Außerdem erhielt als Ausgleich gegenüber den Hofmusikern jedes Chormitglied vor dem Beginn der Ferien eine Remuneration von 50 Mark ausgezahlt.

— In Karlsbad concertirte eine junge Violinvirtuosin, Frl. Irene von Brennerberg, mit höchst günstigem Erfolg. Die siebzehnjährige Geigerin hat ihre Studien in Wien und Paris absolvirt und zeichnet sich durch bedeutende Technik, tiefes Verständniß und schöne Vortragsweise aus.

— J. Bonawitz, der hochgeschätzte Componist von drei in London aufgeführten Opern und Kammermusikwerken, hat in London eine Choral and Orchestral Society gegründet, um noch mehr als bisher gehaltvolle, gute Musik in der großen Weltstadt zu verbreiten. Am 5. Juli gab er mit dieser, im vorigen Jahre gegründeten Corporation, sein erstes größeres Concert und gewann den allseitigsten Beifall. Er führte Beethoven's „Meeresstille und glückliche Fahrt", Mendelssohn's Ruy Blas-Ouverture, selbstcomponirte Introduction and Scherzo und eine seiner neuesten Composition: sein Stabat Mater, mit dem jungen Vereine ganz vortrefflich auf. Vor uns liegen: The Globe, Sunday Times und The Musical World, welche sich alle lobend und bewundernd sowohl über Bonawitz' Werke, als auch über die in jeder Hinsicht höchst befriedigende Leistung der Society aussprechen.

— Eugen d'Albert verläßt am 1. August Eisenach, um den Rest des Sommers in Meran zuzubringen. Neben seiner Oper componirt der Künstler augenblicklich eine Sonate für Cello und Clavier. d'Albert wird im nächsten Winter nicht nur als Pianist, sondern auch als Dirigent thätig sein.

— Frau Teresa Carenno wird in einem der ersten philharmonischen Concerte der nächsten Saison wieder in Berlin auftreten.

— Im Laufe des August werden, wie wir vor längerer Zeit bereits erwähnten, bei Kroll u. A. die Herren Ravelli, d'Audrade und van Dyck gastiren. Das geplante Gastspiel des Frl. Therese Malten ist dagegen, der „Tgl. Rdsch." zufolge, mit Rücksicht auf die Verpflichtung der Künstlerin für das königliche Opernhaus, rückgängig gemacht worden.

— Die Geigenvirtuosin, Frau Normann-Neruda concertirt gegenwärtig mit ihrem Gatten, dem Claviervirtuosen Hallé, in Australien.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Bei den „Tannhäuser"-Aufführungen in Bayreuth soll dem Ballet in der Venusbergscene ein großer Platz eingeräumt werden; für dasselbe sind bereits zahlreiche Mitwirkende, darunter auch Mitglieder des Ballets der Berliner Hofoper, verpflichtet worden.

— Richard Wagner's Erstlingsoper „Die Feen" wird anfangs August nach Beendigung der Ferien im Münchener Hoftheater, welches Ende Juni seine Pforten geschlossen hatte, zur abermaligen Aufführung gelangen. Um während der Reisezeit die Aufführungen der „Feen", welche bisher dem Münchener Hoftheater die größten Einnahmen zugeführt haben, zu ermöglichen, ist mit Frau Pauline Schöller, der Vertreterin der „Lora", von der Generalintendanz für die Monate August und September ein außergewöhnlicher Vertrag abgeschlossen worden.

— Chabrier's Oper „Gwendoline", welche in Deutschland bisher im Hoftheater zu Karlsruhe und im Stadttheater zu Leipzig aufgeführt worden ist, wird zu Beginn der nächsten Spielzeit im Münchener Hoftheater zur Wiedergabe gelangen.

— Lalo's Oper „Le Roi d'Ys" wird, wie man uns schreibt, in der nächsten Spielzeit im neuen Deutschen Landestheater zu Prag unter Leitnng des Herrn Capellmeisters Dr. Muck zur ersten Aufführung gelangen. Angelo Neumann scheint sich jetzt mehr der französischen Oper zuzuwenden.

— Im Hoftheater zu Stockholm hat kürzlich die erste Aufführung von Verdi's „Othello" in schwedischer Sprache stattgefunden und einen großen Erfolg erzielt.

— Der Lyoner Stadtrath fordert vom Pächter der dortigen Stadtoper die Aufführung des „Lohengrin" von Richard Wagner.

— Die große musikalische Gesellschaft zu Paris, welche kürzlich Hektor Berlioz' Oper „Benedict und Beatrice" aufgeführt hat, beabsichtigt, desselben Componisten Opernwerk „Die Trojaner" zur Wiedergabe zu bringen, und zwar beide Abende, für welche die Oper berechnet ist; die Einübung und Leitung wird Lamoureux übernehmen.

— Die königliche Oper in Berlin hat am 30. Juni ihre Thätigkeit für diesen Sommer beschlossen und wird mit dem 31. August die neue Spielzeit beginnen. Im September geht Marschner's Oper „Der Vampyr" zum ersten Mal im königlichen Opernhause und zwar

mit Herrn Bulß in der Hauptpartie in Scene. Für denselben Monat ist eine Aufführung des „Ring des Nibelungen" in Aussicht genommen. Der October bringt eine Neueinstudierung des „Oberon". Der November verheißt Wagner's „Tannhäuser" in der Pariser Bearbeitung. Außerdem soll die Oper „Hiarne" von Frau Ingeborg von Bronsart im November zur ersten Aufführung gelangen. Der December endlich bringt eine cyclische Darstellung der Bühnenwerke Richard Wagner's.

— Die englische Oper „Esmeralda" von Goring Thomas, welche zuerst von der Carl Rosa-Operngesellschaft und dann auch in Köln und anderen deutschen Städten zur Aufführung gebracht worden, wurde, wie man uns aus London schreibt, am letzten Sonnabend in französischer Sprache zum ersten Male in der Royal Italian Opera, Covent Garden, gegeben und zwar mit bedeutendem Erfolge. Die Hauptrollen waren vorzüglich besetzt. Jean de Reszky sang den Phoebus, Lassalle den Claude Frollo, Winagradoff den Bettlerkönig, Dufriche den Quasimodo, während die Titelrolle in den Händen der australischen Primadonna Madame Melba lag. Der Schlußact hat eine Abänderung erfahren. Während im ursprünglichen englischen Libretto Esmeralda und Phoebus sich heirathen, stirbt in der französischen Version Phoebus an seiner Wunde, und Esmeralda, deren Unschuld vorher dargethan, ersticht sich aus Verzweiflung über den Tod ihres Geliebten. Die Musik entspricht dem tragischen Ende der Oper. Am Schluß wurde der Componist nebst den Hauptdarstellern gerufen und von dem übervollen Hause, in welchem sich auch der Prinz und die Prinzessin von Wales, sowie die Herzogin von Edinburg und ihr Sohn Prinz Alfred befanden, durch stürmischen Beifall ausgezeichnet.

— Für die erste Aufführung der dreiactigen komischen Oper „Don Pablo", Dichtung und Musik von Theobold Rehbaum ist von der Direction des Kroll'schen Theaters nunmehr der nächste Montag festgesetzt. Das Werk kommt an diesem Tage in Berlin zur ersten Aufführung, nachdem es auf der Dresdner Hofbühne bereits vor Jahren eine Reihe von Vorstellungen erlebt hat und von der dortigen Kritik beifällig beurtheilt worden war. Die in Sevilla spielende Handlung (im Stil der spanischen Mantel- und Degenkomödie) ist, ohne Anlehnung an Vorhandenes, vom Verfasser, der sein eigener Librettist ist, frei erfunden. Es sind die Abenteuer einer eifersüchtigen jungen Dame. Donna Irene und ihres leichtsinnigen jungen Vetters, des Studenten „Don Pablo". Diese beiden Rollen werden hier von Fräulein Deppe und Herrn Rüdiger dargestellt. Die übrigen Rollen sind wie folgt besetzt: Don Eugenio, Maler: Herr Cronberger; Bartolomeo, Schankwirth: Herr Großer; Paquita, öffentliche Tänzerin, seine Tochter: Frl. Schacko; Perico, deren Liebhaber: Herr Demuth; Rita, Dienerin der Donna Irene: Frl. Karlona; Gomez, Anführer der Algnazils: Herr Miller; Hauptmann der Wache: Herr Bussard. Die Direction hat für die Ausstattung des Werkes, in welchem auch Ballets (spanische Nationaltänze) vorkommen, auf's beste gesorgt.

— Richard Wagner's Erstlingsoper „Die Feen" wird im October d. J. im neuen deutschen Landestheater zu Prag zur Aufführung gelangen.

Vermischtes.

— Im Buckingham-Palast zu London fand am 24. Juni das zweite Hofconcert der Saison statt. Das Programm umfaßte Svendsen's „Rhapsodie Norwegienne Nr. 3", Arien aus Opern von Gluck, Gounod, Meyerbeer, Auber, Rossini, Mozart, Delibes und Verdi, Schumann's Chor „Zigeunerleben" und ein Trio aus Rossini's „Wilhelm Tell". Die Solopartien wurden von den Damen Patey, Albani, Melba und Finkelstein, sowie von den Herren Lassalle, Edward Lloyd, Ernest und Edouard de Reszke ausgeführt.

— Das Wiener Hofoperntheater begeht den Todestag Franz Liszt's am 31. d. M. durch eine szenische Aufführung der „heiligen Elisabeth". Wollen Dresden und Leipzig nicht nachfolgen?!

— Die philharmonischen Concerte in Berlin unter Leitung von Hans von Bülow beginnen am 13. October. Erneuerungen der vorjährigen Abonnements sowie neue Abonnements können auch schriftlich in dem Bureau der Concert-Direction Hermann Wolff angemeldet werden.

— Mr. Ch. M. Widor, der Componist der im Pariser Hippodrom aufgeführten „Jeanne d'Arc", vollendet gegenwärtig die Musik in vier Acten zu einem Libretto, dessen Stoff die Herren de Gramont und de Ginisty dem provencalischen Gedichte „Nerto" von Frédéric Mistrol entnommen haben. Das Werk ist für die große Oper bestimmt.

— Die amerikanische Tournée des Hofballmusikdirectors Eduard Strauß mit seinem Orchester hat einen großen Erfolg. In Chicago war die Einnahme für drei Tage 17000 Dollars, gleich 68000 Mark. Seit dem 16. Juni spielt Strauß in New-York in dem neu eröffneten Madison Square Garden, einem riesigen Concertsaal, der über 8000 Personen faßt und der sich im Sommer durch Verschiebung des Daches in einen Garten verwandeln läßt. Strauß macht vom September an eine neue große Tournée, die sich bis nach Omaha und Kansas City erstrecken und bis zum 5. December dauern wird.

— In der Zeit von Lortzing's letztem Berliner Aufenthalt (er war bekanntlich bis zu seinem Tode Capellmeister am neugegründeten Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater, dessen erster Director Deichmann hieß), wurde in des Meisters Gegenwart die Sage vom „Hemde des Glücklichen" erzählt. — Der schwer erkrankte König soll gesunden, sobald man ihm das Hemd eines vollkommen glücklichen Menschen überbringt, das er dann anzulegen hätte. Im ganzen Reiche wird gesucht, und als man den vollkommen Glücklichen endlich gefunden, zeigt sich, daß derselbe — gar kein Hemd besitzt. — Da sagte der in tiefster Armuth lebende edle Künstler herb-lustig: „Der Glückliche war gewiß beim Director Deichmann engagirt".

— Die 19. ordentliche Hauptversammlung der deutschen Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten fand unter Hofrath Dr. R. v. Gottschall's Vorsitz am 15. Juni zu Leipzig statt. Gottschall legte sein seit 18 Jahren innegehabtes Amt als Vorsitzender nieder. Der neugewählte Ausschuß besteht aus den Herren: Rechtsanwalt Dr. Hans Blum, Dr. Wilhelm Henzen, Dr. Paul Lindau, Capellmeister Prof. Karl Reinecke, Generalintendant Geh. Hofrath Dr. Julius v. Werther und Kammerrath Dr. Ernst Wichert.

— Der Clavierfabrikant Rudolf Wilh. Kurka in Wien hat eine wesentliche Constructionsveränderung an der Paul von Janko'schen Patentclaviatur vorgenommen und seine neue Arbeit unter der Bezeichnung: Kurka-Normalclaviatur patentiren lassen. Freunde der chromatischen Claviatur im Allgemeinen sowie der Janko'schen Erfindung im Besonderen dürften in der Normalclaviatur eine harmonische Vereinigung aller jener Vortheile finden, welche uns die alte Claviatur angenehm und die Janko'sche schätzenswerth gemacht haben, dabei aber auch die Beseitigung vieler Erschwerungen, die uns durch beide Claviatursysteme in mehr oder minder hohem Grade auferlegt wurden, anerkennen. Wir werden noch näher auf diese neue Construction zurückkommen.

— In Chicago wird unter dem Namen Auditorium ein Riesengebäude errichtet, welches ein Theater und — einen Gasthof enthält. Dabei ist letzterer von der Bühne nicht einmal durch eine Brandmauer getrennt, sondern förmlich mit dem Theater verbunden. Der Gasthof hat nämlich zehn Geschosse, von denen die drei oberen zum Theil über der Bühne liegen. Allerdings sind umfassende Vorkehrungen getroffen, um bei eintretender Gefahr Bühne und Zuschauerraum förmlich zu überschwemmen. Das Auditorium wird durch nicht weniger als 10000 Glühlampen erhellt, die aus einem eigenen Electricitätswerk gespeist werden. Davon kommen allein 3500 auf die Zuschauerräume, und zwar sind die Lampen gleichsam in die Verzierungen verwoben, das heißt, die Künstler haben beim Entwerfen der Ausschmückung des Saales die Lampen in Betracht gezogen, während sie sonst gewissermaßen nur angekleckst sind. Auch sonst spielt die Electricität noch eine große Rolle im Auditorium. Sie treibt u. A. eine aus vielen verschiedenen, im Theater vertheilten Werken bestehende Orgel mit 117 Registern und 7124 Pfeifen. Bald ertönt die Orgel auf der Bühne, bald unter derselben, bald oben im Bodenraum, bald als Echo im Hintergrund des Saales. Ferner speist der electrische Strom ein im Bodenraum angebrachtes Glockenspiel, eine riesenhafte Zauberlaterne, Vorrichtungen zur Nachahmung des Wellenschlages u. s. w. Die eigentliche Bühnen-Maschinerie, das heißt die Vorrichtungen zum Hochziehen des Vorhanges, der Decorationen, wird hingegen durch Wasserkraft bewegt.

— Unter den geschichtlich interessanten Clavieren der seit kurzem eröffneten „Sammlung alter Musikinstrumente" in Berlin befindet sich auch das zum Zusammenklappen eingerichtete Reisespinett Friedrich's des Großen, sowie der Flügel, den der Componist des „Freischütz", Karl Maria von Weber, zwanzig Jahre benutzt hat und den sein Sohn, Ingenieur und Schriftsteller Max Maria von Weber der königlichen Bibliothek hinterlassen hat. Das sogenannte Reiseclavier des jungen Mozart präsentirt sich als ein mäßig großer Kasten, der zur Mitnahme auf dem Postwagen eingerichtet und von de Wit in Salzburg gekauft war. Der Erard'sche Flügel Felix Mendelssohn Bartholdy's ist als Geschenk der Familie Mendelssohn an die Hochschule für Musik in die interessante Sammlung gelangt, welche sich jetzt bereits eines zahlreichen Besuches erfreut.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 6. August 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 32.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Heinrich Marschner in seinen minder bekannten Opern und Liedern.

Von **Dr. E. Danzig.**

Mein Interesse für Marschner, welches vor 12—15 Jahren durch die Leipziger Aufführungen seiner Hauptopern in mir erweckt wurde, ist noch bis jetzt ein so reges geblieben, daß ich bestrebt gewesen bin, auch die nicht mehr auf dem Repertoir befindlichen Opern des Componisten, sowie die Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte einigermaßen kennen zu lernen.

Was zunächst die Opern anlangt, so habe ich die Clavier-Auszüge aller im Druck erschienenen — Kyffhäuser, Holzdieb, Falkner's Braut, Bäbu, Schloß am Aetna, Adolf von Nassau — durchgenommen. Im Kyffhäuser wie im Holzdieb spricht sich das Talent des Componisten für das Komische in hohem Maße aus. Der Kyffhäuser hat für mich außerdem noch ein besonderes Interesse. Manche musikalische Kreise sehen nämlich noch heute in Marschner einen bloßen Nachahmer C. M. von Weber's, einen Componisten, der auf selbstständige Bedeutung keinen Anspruch machen könne. Nun zeigt aber jene Operette M.'s eigenartige Begabung für das Volksthümliche schon deutlich genug, obwohl sie mehrere Jahre vor dem Freischütz geschaffen wurde. In dieser Beziehung ist es auch schade, daß Heinrich IV., der ebenfalls vor dem Freischütz zur Aufführung gelangte, verschollen ist. Für viele Kenner der M.'schen Musik bedarf es freilich solcher Nachweise ihrer Originalität nicht. — Von den beiden großen komischen Opern, welche M. auf der Höhe seiner Schaffenskraft componirte, Falkner's Braut und Bäbu, scheint mir die letztere so viele Schönheiten aufzuweisen, daß sie wohl verdiente, noch heute aufgeführt zu werden, namentlich im Hinblick auf die geringe Zahl lebensfähiger komischer Opern, welche in Deutschland nach der klassischen Zeit geschaffen worden sind. Man studirt jetzt liebevoll die schwächeren, längst vergessenen Opern Lortzing's wieder ein; an Genialität dürfte der Bäbu diesen doch ebenbürtig sein. Mir erscheint diese Oper ausgezeichnet zunächst als Ganzes dadurch, daß sie im Geiste einer wirklichen komischen Oper — nicht blos einer Oper mit einzelnen komischen Scenen — erfaßt und durchgeführt ist. Dem entspricht die Charakteristik der einzelnen Situationen ebensowohl wie die des Helden: Die Gestalt des Bäbu zählt wohl zu den bedeutendsten und interessantesten der deutschen komischen Oper. Welchen herrlichen Gegensatz zum Bäbu bildet dann die Dilafrose! Schöne Einzelheiten anzuführen, unterlasse ich, nur möchte ich das große Quintett am Anfange des 3. Actes hervorheben, ein Ensemble-Stück, welches eine bedeutende Wirkung erzielen muß. Packend ist auch der im hochdramatischen Contrast zu den vorangehenden, köstlichen Festscenen stehende, knapp gehaltene, aber energische Schlußsatz des 1. Finale. — Mir sind nur wenig Stellen aufgefallen, welche heute nicht mehr so recht ansprechen dürften, z. B. das lang ausgesponnene Duett zwischen Era und Moseley im 1. Finale, was aber bei einer Aufführung leicht zusammengezogen werden könnte. —

Von den beiden Opern: „Das Schloß am Aetna“ und „Adolf von Nassau“ erscheint mir die erstere trotz des veralteten Textbuches als die bedeutendere. Der Marchese del' Orco ist markig gezeichnet, die Scenen, in denen er auftritt, sind wohl die bedeutendsten des Werkes. Schön ist auch der Chor „Evan, Evoë“, sowie das Duett zwischen Wilhelm und Helene im 1. Act, wenig Interesse dagegen bieten die Gesänge des Caspar, des Fiametto und der Blondine, auch die Arie der Helene im 1. Act ist merkwürdig inhaltslos, das Duett im letzten Act zwischen

Helene und Wilhelm ist wohl wirkungsvoll, macht aber namentlich gegen den Schluß hin den Eindruck, als wäre es etwas auf den äußeren Effect zugeschnitten.

„Adolf von Nassau" enthält einige Schönheiten namentlich in der Parthie der Imagina, vielleicht hätte aber der Bloch'sche Opern-Verein in Berlin, der diese Oper vor einigen Jahren zur Aufführung brachte, sich ein größeres Verdienst erworben, wenn er seine Kraft eingesetzt hätte, um den „Austin" zu neuem Leben zu erwecken, ein Werk, das seiner Zeit Kenner wie Laien in gleicher Weise entzückt hat und trotzdem noch heute in den Archiven des Kgl. Hoftheaters in Hannover vergraben liegt. Es ist geradezu räthselhaft, daß noch kein Bühnenleiter auf den Gedanken gekommen ist, diese Oper, welche der Componist selbst für seine beste gehalten hat, dem Publikum vorzuführen. Das deutsche Volk hat eigentlich ein Recht zu verlangen, daß ihm solche Schöpfungen eines seiner bedeutendsten Tondichter nicht länger vorenthalten werden. Vielleicht sucht man gelegentlich der in 5 Jahren zu erwartenden Feier des 100jährigen Geburtstags M.'s eines oder das andere der genannten Bühnenwerke hervor, wenn wir auch wohl auf einen vollständigen Marschner-Cyclus verzichten müssen. Hoffentlich erscheint bis dahin auch einmal eine kritische Biographie M.'s, die meines Wissens heute noch ein Desiderat in der musikgeschichtlichen Literatur darstellt.

Gleich den genannten Opern sind auch fast alle Lieder unseres Componisten für 1 Singstimme (von den Chorwerken sehe ich hier ab) der Vergessenheit anheim gefallen. Der Grund dafür liegt wohl darin, daß es in ihnen M. unbegreiflicher Weise sehr oft an Selbstkritik hat fehlen lassen, derart, daß ein großer Bruchtheil, vielleicht die Hälfte derselben, kaum als würdig eines in anderer Beziehung so hochstehenden Meisters bezeichnet werden kann. Bedauerlicher Weise haben manche Sänger und Sängerinnen bei dem gelegentlichen Versuche, ein M.'sches Lied in den Concertsaal einzuführen, öfters eine ganz unglückliche Wahl getroffen. Ich erinnere mich, daß eine Sängerin einmal im Gewandhause als Zugabe „Den Himmel im Thale" aus Op. 101 darbot, worüber ein Kritiker in große Entrüstung gerieth. Andrerseits habe ich aber auch von Prof. O. Paul in seinen Vorlesungen gehört, daß die besten Lieder Marschner's den besten Schubert's ebenbürtig seien, wenngleich andere dem „noblen Bänkelgesange" zugerechnet werden müßten. Um M.'s Lyrik selbst kennen zu lernen, habe ich unter der regen Mitwirkung meiner Frau ungefähr zwei Drittel seiner Lieder, nämlich reichlich 200, durchgenommen — die übrigen konnte ich bis jetzt noch nicht bekommen — und darunter eine größere Zahl solcher angetroffen, die es wohl zu verdienen scheinen, von Zeit zu Zeit vorgeführt zu werden. Es sei mir gestattet, in Kürze auf einige derselben zu sprechen zu kommen.

Die meisten der in den „Bildern des Orients" (Op. 90 und 140, 4 Hefte) enthaltenen Gesänge nehmen durch Kraft und Charakteristik des Ausdrucks gleichermaßen wie durch Phantasie und mitunter geradezu blendende Schönheit für sich ein, z. B. „Das Todesloos", „Jussuf", „Fitnes Klage" in Heft 1, „Beim Siegesmahl", „Turan's Heimkehr", „Fitnes Sehnen" in Heft 3 und fast alles in Heft 4. Mit dem Orient überhaupt hat sich ja der Componist lange beschäftigt. Einen Beweis dafür liefern ferner (außer den mir bisher unbekannt gebliebenen „Hebräischen Melodien") die schönen Compositionen zu Bodenstedt's „Orientalischem Liederschatze", Op. 169, sowie die Hafis-Lieder in Op. 163, Heft 1. Letztgenanntes Heft enthält auch sonst mehrere der schönsten Lieder und zeigt in ausgeprägter Weise die bewundernswerthe Fähigkeit M.'s, den verschiedensten Stimmungen überzeugenden Ausdruck zu verleihen. Was für Contraste zwischen dem von wilder Leidenschaft erfüllten Nr. 2, dem wunderbar zarten, wirklich von Hafis'schem Geiste getränkten Nr. 7, und dem prächtigen Trinklied (Nr. 4), wohl eines der schönsten, die je geschaffen worden sind.

Außerdem sind hervorhebenswerth: aus Op. 47 das „Lied aus Goethe's Faust", Op. 68, Nr. 6; Op. 82, Nr. 1 und 2; Op. 87, Nr. 1 und 2; Op. 106 (1. Theil von Rückert's „Frühlingsliebe", namentlich: „Mein auf allen Wegen", „Du liebst mich", „Mein bess'res Ich"; das 2. Heft, Op. 113, steht diesem etwas nach.) Op. 107 (Burn's Lieder) z. Th.; in Op. 115 z. B. „Der Kuß", „An Suleika", „Liebesmuth"; Op. 118, z. B. „Erinnerung", „Sonst und jetzt" (auch von R. Franz componirt), „Wanderlied"; Op. 125, Heft 1, Nr. 3: „Es ist fort!", eines der herrlichsten und eigenartigsten Lieder M.'s; in Op. 126: „Wir wuchsen in demselben Thal"; Op. 128: unter diesen köstlichen Baß-Liedern sind „Um Mitternacht", Abendlied des Gondoliers, „Will you come to the bower?" besonders ausgezeichnet; Op. 132, Nr. 1 und 2 (Graziöser Humor und Leidenschaft sind in Nr. 1 in entzückender Weise verbunden); Op. 133 z. Th., Nr. 4 enthält einen herrlichen Mittelsatz; Op. 134, insbesondere das „Spielmanns-Lied"; Op. 136, Nr. 1; Op. 143, Nr. 1 und 2; in Op. 154, Heft 2, das „Lied des Alten im Bart", ein trotz seiner Einfachheit gewaltig und unmittelbar wirkender Gesang, dem sich wohl in der patriotischen Literatur wenig an die Seite stellen läßt, würdig des Schöpfers von „Templer und Jüdin"; Op. 160, 4 Balladen, namentlich das herrliche Stück: „Die Rache" läßt es bedauern, daß M. sich nicht häufiger der Balladen-Composition zugewandt hat, doch könnte man manche der „Bilder des Orients" hierher ziehen; Op. 162, Nr. 4 und 5; Op. 179, Nr. 2 (Mondnacht); Op. 182, Nr. 2: „Wo find' ich mein Lieb?" (Die Frage am Ende der 2. Strophe etwas zu oft wiederholt, aber die Schlußstrophe von hinreißender Schönheit.) Op. 185, Nr. 4.

Schließlich möchte ich das, was ich bei dem besseren Theile von M.'s Lyrik empfunden habe, in folgenden Worten kurz zusammenfassen.

Einmal zeigt sich M.'s Begabung in vielen seiner besten Lieder von einer anderen Seite wie in seinen Haupt-Opern. Wer vermuthete wohl im Schöpfer des Liedes: „Wenn ich ein Bettelmann wär', Op. 132, Nr. 1, der Hafis-Lieder und mancher anderen den Componisten der Gesänge des Bruder Tuck im „Templer" oder des Stephan im „Hans Heiling"! Wer M. vollständig beurtheilen will, wird daher auch auf diesen Theil seiner Werke Rücksicht nehmen müssen. Sodann bietet vielleicht aber M.'s Lyrik eine Ergänzung zu der uns'rer anderen großen Lieder-Componisten, insofern manche Lieder von so eigenartiger Schönheit sind, daß sie als gleichberechtigt neben vielen lyrischen Schöpfungen Schubert's und Schumann's stehen können. Freilich lebt in jenen oft ein Geist, der sie als die Erzeugnisse eines Dramatikers charakterisirt. Dies tritt außerdem sehr deutlich zu Tage, wenn man gewisse Compositionen M.'s mit den zu gleichen Texten gelieferten anderer Tondichter vergleicht. Wie ganz anders faßt z. B. M. das Geibel'sche Lied: „Mein Herz ist wie die dunkle Nacht" (Op. 136, Nr. 1) auf als Mendelssohn, und in der Behandlung, welche beide Meister dem Gedichte: „Wenn sich zwei Herzen scheiden" (ebenfalls von Geibel, bei M. Op. 134) haben angedeihen lassen, spricht sich derselbe Gegensatz aus. Zu ähnlichen Beobach-

tungen giebt der Vergleich von Eichendorff's „Mondnacht" bei M. (Op. 179, Nr. 2) und R. Schumann Anlaß; an lyrischer Zartheit hat M. in diesem Liede Schumann vielleicht nicht erreicht, aber er ist bestrebt gewesen, dem Wortlaute des Gedichts genau in Tönen zu folgen, man sehe z. B. die Stelle in beiden Compositionen: „Und meine Seele spannte weit ihre Flügel aus." —

Das Stimmen der Streichinstrumente.

Wem wäre es nicht schon aufgefallen, wie unangenehm das Stimmen der Streichinstrumente ist! Aber man nimmt es geduldig als ein Uebel hin, an dem nichts geändert werden kann, denn die Nothwendigkeit des Stimmens ist unabwendbar; nur fragt es sich, ob es im Allgemeinen in einer richtigen Weise, den Klangwirkungen entsprechend, geschieht, worauf allerdings mit Nein zu antworten ist. Jede Verrichtung, die oft gethan werden muß, geht bald ganz mechanisch von statten; so auch das Stimmen der Streichinstrumente durch unrhythmisches und hartes drauflos Streichen. Deshalb werden auch die Musiker von dem unangenehmen Klangeffect des Stimmens wenig berührt und merken nicht den üblen Eindruck, den sie damit hervorbringen, besonders wenn es mit langen und kräftigen Bogenstrichen geschieht und dabei die Wirbel so lange auf und ab gedreht werden, bis die richtige Stimmung erreicht ist. Dies so hervorgebrachte heulende Geräusch klingt wie eine Verspottung der hehren Musica. Auch ist diese Art zu stimmen nicht einmal praktisch, weil sie länger dauert, da die Spannung der Saiten durch das viele Hin- und Her-Schrauben schwieriger in Richtigkeit zu bringen sind. Daß auch das feinere Hören darunter leiden muß, wird jedem aufmerksamen Beobachter nicht entgehen können, denn ebenso wie die linke Hand, nachdem sie irgend einen Gegenstand mit Anstrengung gehoben hat, unmittelbar darauf ihre feinere Greiffähigkeit nicht ganz bethätigen kann, so auch das Ohr, welches durch Disharmonien belästigt, nicht gleich so rein empfänglich für das geordnete Tongefüge sein wird. Aber welche Macht übt nicht die Gewohnheit aus, sie wird gleichsam zur zweiten Natur, denn ein musikalisch gebildeter Geiger oder Violoncellospieler, der für falsche Tonverbindungen ein gutes Ohr und eine feine Empfindung hat, beeinträchtigt Beides, sobald er das Stimmen seines Instruments auf obige Art betreibt. Er kann, wenn er eine Stelle in Esdur übt, und ihm ein Intervall darin nicht rein genug vorkommt, inmitten derselben aufhören und mit Ungestüm seine leeren Saiten anstreichen, ohne von dieser häßlichsten aller Klangwirkungen gestört zu werden. Kleine Ursache, große Wirkung! Eines Fehlgriffs wegen, solch' gräßliche Klangverwirrung! Er würde aber erschrecken, sähe er diese Klangfolgen geschrieben und gewiß entsetzt dagegen Einsprache erheben, wollte man sie ihm auch zu Gehör bringen. Die Gewohnheit des vielen Stimmens beeinflußt auch die Selbsterkenntniß, denn sehr oft liegt das Falschspielen weniger an der Stimmung der Saiten als an der Handstellung bei ungewöhnlichen Griffen. Eine vorsichtige Wiederholung der Stelle wäre daher immer angemessener, als das Anstreichen der Saiten zum Stimmen. Bedürfen aber die Saiten wirklich einer Berichtigung, so sollte es, nicht wie es gewöhnlich im Eifer des Uebens geschieht, mitten in das Musikstück hinein, sondern ganz außer dem Zusammenhange mit der musikalischen Phrase und dann nur leicht mit sorgfältigem Bogenstriche geschehen. Auch läßt sich ein Instrument viel schneller rein stimmen, wenn das leise Anstreichen der drei Quinten durch kleine Pausen getrennt ist, damit jede für sich ausklingen kann. Werden aber die drei Quinten, wie es meistens der Fall ist, nach einander, ohne zwischenliegende Pausen, mit starkem Striche angegeben, so ist eine wirklich reine Stimmung selten erreichbar, daher denn auch das Nachstimmen eigentlich nie aufhört. In einem stark besetzten Opern-Orchester ist das Stimmen und Präludiren, wie es meist vor der Aufführung stattfindet, keine angenehme Unterhaltung. Die wunderlichsten Klangeffecte schwirren unaufhaltsam, als unerklärbares Tonchaos dahin. Die Saiteninstrumente geben die Quinten der Tonarten von A, D, G und C, alle durch einander angestrichen an, und da solches gleich laut beginnt, so wird es naturgemäß immer lauter. Die Holzblasinstrumente, von den Hörnern unterstützt, geben dazu den Passagenschmuck. Hierbei fehlt nur noch, daß auch die Trompeten und Pauken ihre Instrumentennatur in Freiheit zur Geltung brächten, wodurch ebenfalls die übrigen Messinginstrumente dazu begeistert werden würden, womit dann das lärmende Chaos bis über die Grenze des Erträglichen geleitet wäre. Die Musik, die bei diesem argen Stimmen entsteht, gleicht regellosen Noten, wie sie beim Ausspritzen eines Tintenfasses auf dem Papier entstehen, ein Bild welches ein älterer französischer Componist im Aerger über den allzu lauten jubelnden Empfang Weber's in Paris, als dieser sich auf der Reise nach London zur Aufführung seines Oberon befand, über die Weber'sche Musik angewendet haben soll.

Die Saiten der Instrumente sollten erst die Wärme der linken Hand, durch Festhalten des Halses, vollständig aufgenommen haben, ehe sie — pp. mit kl. Pausen zwischen den verschiedenen Quinten, eingestimmt werden; dann würden sie auch besser Stimmung halten und das Geschäft des Stimmens und Präludirens um $^2/_3$ abkürzen.

Ebenso ist es nothwendig, daß die Holzblasinstrumente erst ordentlich warm werden müssen, ehe sie zum Einstimmen tauglich sind, aber durch Präludiren wird es kaum so schnell erreicht werden können, als durch planmäßiges Hineinhauchen, welches einem Anblasen immer vorher gehen sollte, wodurch dann das Präludiren — meist eine typische Figur — ebenfalls um $^2/_3$ verkürzt werden könnte.

Welch' freudige Ueberraschung müßte das für den größten Theil der Zuhörer sein, diese rechts- und gehörswidrige Einleitung der Musik mit Sorgfalt auf das nöthigste Maß beschränkt zu sehen. Weitere Vortheile wären dann noch: 1. Daß das Gehör der Musiker unverletzt und rein bliebe; 2. Daß das Publikum vor Beginn der Musik nicht so laut werden würde, wie es in der That der Fall ist, und darum auch den Anfang derselben besser entgegennehmen und vielleicht auch während des ganzen Abends aufmerksamer bleiben würde, als sonst. Denn der erste Eindruck wirkt meist bestimmend. Wird aber das Orchester, mehr als nöthig, durch Stimmen und Präludiren geräuschvoll, so veranlaßt dies folgerichtig die wartenden Zuhörer, noch geräuschvoller zu werden. 3. Daß dem Kunstwerk dadurch, weil nicht mit wüsten Disharmonien eingeleitet, eine ihm gebührende Achtung zu Theil würde, die es jetzt so oft entbehren muß.

Jedoch am allerempfindlichsten für den Musik liebenden Zuhörer ist das Nachstimmen während des Vortrages eines Streichquartetts. Diese höchste und edelste Kunstgattung sollte auch in den äußerlichen Nothwendigkeiten mit der

höchsten Aufmerksamkeit behandelt werden. Ist aber nach einem Satze Ausbesserung der Stimmung nöthig, so sollte man wenigstens den Schluß des Satzes völlig verklingen lassen und dann rhythmisch genommen, eine dem entsprechende Pause machen, bevor, natürlich pp. gestimmt wird. Allein die Gewohnheit des Stimmens verleitet leider, überall hörbar, gleich hinein zu streichen, unbekümmert um den Tonartenwechsel, was einer Vernichtung des empfangenen Genußes beinahe gleich kommt. Werden aber die Saiten vor dem Einstimmen tüchtig durch die linke Hand erwärmt, so dürften sie auch wohl ohne erhebliche Nachhülfe zu verlangen, bis zum Schluß des Quartetts Stimmung halten. In einigen Opern von Wagner dauert jeder Act mehr als zwei Stunden und die Saiteninstrumente haben fortwährend anstrengend darin zu thun. Einmal begonnen, ist während der ganzen Zeit keine Gelegenheit mehr zu dem gewöhnlichen Stimmen, was gewiß noch drei Mal stattfinden dürfte, wäre der Act in 4 Acte eingetheilt. Man sieht hieraus wie groß die bloße Gewohnheit des Stimmens ist. Die Nachhülfe, welche hie und da in dem langen Wagner-Act nöthig ist, geschieht am besten in der Weise, daß Niemand eine Störung empfindet und so sollte es auch im Allgemeinen immer geschehen. C. Witting.

Correspondenzen.

Berlin.

Die Gesellschaft der Opernfreunde führte im Victoria-Theater Flotow's Oper: „Die Musikanten" auf. Herr Director Raida hatte Alles mit möglichster Sorgfalt vorbereitet, und fand die Oper im Allgemeinen günstige Aufnahme; der letzte Act gelang leider nicht ganz, indem sich die Vorhänge, welche die 4 „Traumbilder" verdeckten, als etwas widerspänstig erwiesen und die Pointe der Oper „Das Champagnerlied" der Rosa zu schnell genommen wurde — es wurde der Sängerin zur Unmöglichkeit den bedeutsamen Text deutlich aussprechen zu können. — Die Besetzung war wie folgt: Fürstin - Waibel (bekannte Opernsängerin), Amadeus Mozart - Schrader, Nikodemus-George, Blasius - Morgani, Fürst - Presting, Rosa - Harding (Schülerin der 'Artôt); in dieser Dame lernte man eine Sängerin bester Schulung kennen; Stimme von leicht ansprechender Höhe und sympathischer Klangfarbe, gute Coloratur, correcte Singweise, reine Intonation, deutliche Textaussprache, gute Diction und verständnißvolles Spiel; wäre diese junge Sängerin an einer guten Oper engagirt, so dürfte ihr gediegenes Können wohl bald zu allgemeiner Anerkennung führen. — Was die Oper selbst anbelangt, so macht dieselbe den Componisten der „Martha", „Sudra", des „Stradella" alle Ehre. — Wie wenige Operncomponisten verstehen es, solch' gediegene, wohlgeformte Ouverturen zu schreiben. Act I: Das im Spielopernstyl gehaltene Duett zwischen Nikodemus und Rosa und das Terzett mit dem Fagottisten und Polizisten Blasius sind ganz amüsant. Des Nikodemus große Arie erfordert viel Spieltalent; recht lieblich klingt das Duett Rosa's mit Amadeus (die beiden Liebenden erhalten zueinander „Fühlung"); es folgt das allerliebste Duett zwischen Rosa und Fürstin, bei welchem Frl. Harding ihre zweiten Stimme mit Sicherheit sang. Act II: Der Hdurchor der Hoffräuleins (3/4 Tact) wurde mit allerliebster Koketterie gespielt.

Die hierauf folgende lange Scene zwischen der Fürstin und Amadeus, welche eine Reminiscenz der Arie „Dies Bildniß ist bezaubernd schön" enthält, ist, falls Amadeus von einem Sänger dargestellt wird, welcher zugleich routinirter Schauspieler ist, jedenfalls von hinreißender Wirkung. — Die animirende „Tarantella" der Fürstin, und des Nikodemus Lied „vom engeren Vaterlande" (welches wie der Fürst sagt, beruhigt, calmirt, quiscirt und pacificirt) wirkt durch Gegensätze effectvoll. — Act III: Einer kurzen Gewittermusik folgt die Arie des Amadeus (welcher auf des Nikodemus Veranlassung, weil von diesem dem Fürsten als „staatsgefährlich" bezeichnet, am Ende des 2. Actes des Landes verwiesen wird, entspringt während dem nächtlichen Gewitter den Polizisten, und kehrt infolge eines ihm durch Rosa zugesteckten, mit den Worten „Bleib, vertraue, harre" beschriebenen Papieres zum Schlosse zurück); — wird diese Arie gut gesungen und gut gespielt, dann mag ein brillanter Erfolg unausbleiblich sein; auch enthält diese Arie das schöne Motiv „hier seh' ich 2 Sterne blinken, die mir auszuharren winken, muthlos zagen will ich nicht, so lange tröstend strahlt so holder Sterne Licht." (Ouverture, Cantabilesätze.) Die letzte Scene von Nr. 23 ab muß viel probirt werden, denn sie stellt bedeutende schauspielerische Anforderungen.

Jedenfalls verdienen sämmtliche Mitwirkende eine dankbare Anerkennung für die liebevolle Hingabe, welche sie dem Werke des beliebten deutschen Operncomponisten angedeihen ließen; für Berlin ist diese Oper als „Novität" erstanden. M.

München.

Am 14. Juni wurde im Königl. Odeon unter dem Vorsitze Sr. Excellenz des Herrn Generalintendanten von Perfall und der Anwesenheit des gesammten Lehrerpersonals die Reihe der diesjährigen Prüfungsconcerte der Königl. Musikschule eröffnet. Von den einzelnen Nummern des ersten Concertes hörten wir leider nur die letzten drei, zunächst die Mendelssohn'schen Sopranlieder: „Ich hör' ein Vöglein locken", ferner „Der Mond" und schließlich „Im Frühling". Unterstützt durch die begreifliche Vorliebe für die Mendelssohn'sche Muse trug Frl. Ehrainer ihre offenbaren Lieblinge mit sympathischer Stimme einfach und empfindungsvoll vor und erntete hierfür den gebührenden Beifall. — Von dem nämlichen Componisten spielte sodann Frl. von Schütz in schwungvoller Weise das Hmoll-Capriccio für Clavier und Orchester, und wurde von letzterem in vortheilhafter Weise begleitet, eine Gesammtleistung, welche der jungen Künstlerin mehrfaches Hervorrufen einbrachte. — Den Beschluß des I. Prüfungsconcertes bildete die von der Orchesterclasse ausgeführte Ouverture zu „Figaro's Hochzeit", welche als im Ganzen gelungen in ihrer Wiedergabe zu bezeichnen ist und ein schönes Zeugniß von dem Können dieser zum Theil noch sehr jugendlichen Kräfte ablegte.

Das II. Prüfungsconcert am 21. Juni wurde mit dem Finale aus Rheinberger's-Fisdur Sonate für Orgel eröffnet; Herr Loritz bewältigte dies schwere aber stylvolle Werk mit großer technischen Gewandtheit und entsprechender Innerlichkeit. — In Mozart's Allegro aus dem Krönungsconcerte hatte sich Frl. Scholl eine Aufgabe gestellt, deren Lösung ihr zweifellos unter andern Umständen vortrefflich gelungen wäre, wo keinerlei Befangenheit das Spiel gestört hätte, was unter diesen Umständen sehr erklärlich war. Die Erfahrung lehrt aber, daß häufig die größten Talente Jahre hindurch mit Befangenheit zu kämpfen haben. — Im Folgenden sang Frl. Fehler die reizende Arie der Zerline „Schmäle, schmäle lieber Junge"*) und bekundete damit ein gesanglich-schauspielerisches Talent, welches in Verbindung mit dem Aeußern der jungen Dame zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. — Die folgende Nummer bildete eine Declamation verschiedener einheimischer Dichtungen seitens des Herrn Dr. Ameslung. Die akademische Würde dieses Herrn läßt in diesem Fall von vornherein auf ein ebenso begeistertes Streben als ganz ungewöhnliches und außerordentliches Talent schließen. Das herrliche und

*) Warum Grandaur in seiner Textbearbeitung statt den schönen und klaren Text da Pontes „la tua povera Zerlina", eine Uebersetzung ohne „Zerlina", also ohne Subject wiedergiebt, ist uns in jeder Beziehung unverständlich. Aehnliche Verstümmelungen finden sich leider sehr häufig in seiner Uebersetzung.

ausgiebige Organ hat aber auch seitens des großen Altmeisters der Schauspielkunst und hierin trefflichem Lehrer, nämlich Herrn Prof. Heinrich Richter, eine individuelle und künstlerische Pflege erhalten, wie sie gar nicht besser und günstiger gedacht werden kann. Brausender Beifall zeichnete jede Gabe gebührend aus. — Herr Donderer spielte sodann Lalos Symphonie Espagnole für Violine und errang mit der im ganzen tüchtigen Leistung allseitigen Beifall. — Weber's melancholische Romanze für Clarinette, diesem Lieblingsinstrumente des Meisters, wurde mit achtungswerther Technik von Herrn Merkl vorgetragen, während im Folgenden Frl. Serr mit Mendelssohn's Serenade und Allegro giojoso für Clavier und Orchester nicht nur eine technisch vollendete, sondern ganz besonders geistig vertiefte Kunstleistung bot, welche das Publikum allerdings einmal wieder nicht würdigen konnte. — Ganz Vorzügliches leistete die oberste Chorclasse der Königl. Musikschule, welche bekanntlich stets zu großen Choraufführungen der Königl. Akademieconcerte hinzugezogen wird, mit drei Gesängen für gemischten Chor unter Leitung des Herrn Prof. Hieber. Unsere wiederholt geäußerte Ansicht, daß eine vollendete Kunstleistung nur mit geschulten Stimmen möglich wäre, fand hier wiederum ihre Bestätigung. Diese feinen Abtönungen im Vortrage, diese herrliche deutliche Aussprache, getragen von der Empfindung einer bis in's feinste Detail ausgearbeiteten Vortragsweise, dies Alles sucht in München seines Gleichen, freilich ohne es zu finden*). — Wieniawsky's Violinconcert in Dmoll schloß sich, was Vollendung betrifft, ebenbürtig im Vortrag des Herrn Zimbauer an das vorhergehende an: Mit vollendeter Technik und völlig individueller Durchdringung des geistigen Gehaltes bot der Künstler eine in jeder Beziehung meisterhafte Leistung, welche an Leidenschaftlichkeit und Größe der Auffassung dem Geiste der Composition Nichts zu wünschen übrig ließ, und welche für die Zukunft des hochbegabten und verhältnißmäßig jugendlichen Künstler's zu den allerschönsten Hoffnungen berechtigt. — Den Beschluß des Concertes bildete eine Ouvertüre für großes Orchester von Herrn A. Beer, einem Schüler der Anstalt; die dem jugendlichen Alter des Componisten entsprechende Schöpfung zeichnete gleichwohl eine staunenswerthe Beherrschung der Form und der Instrumentation aus. Was den geistigen Inhalt betrifft, so wird das Leben und die Reife des Mannes schon für eine Wandlung Sorge tragen. P. v. Lind.

*) Allein der Königl. Hoftheatersingchor könnte hier vielleicht rivalisiren.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Karlsruhe. Oeffentliche Prüfungen im Conservatorium. Ober-, Mittel- und Gesangsklassen. I. Solospiel mit Orchesterbegleitung, Solo- und Ensemblegesang. Unter Mitwirkung von Mitgliedern des Großh. Hoforchesters. Concert (Cmoll) für 2 Claviere von J. S. Bach. (Frl. Toni Deecke und Frl. Marcella Heilig.) 3 Terzette für Frauenstimmen von Alex. Wolf. Dort sinket die Sonne. Im Sommer. Spinnt, Mädchen, Spinnt. I. Stimme: Frls. Eichrodt, Menton, Müller, Baeth. II. Stimme: Frls. Müller, Kappes, Quint, Williard. III. Stimme: Frls. Katz, Schoch, Siegl, Speck. Capriccio (Hmoll) für Pianoforte von F. Mendelssohn. (Frl. Elinor Cooper.) Gartenarie aus „Die Hochzeit des Figaro" von W. A. Mozart. (Frl. Mathilde Baeth.) Concert (Esdur) für Pianoforte von Beethoven. (1. Satz: Frl. Clara Faißt. 2. und 3. Satz: Frl. Marie Jäckel.) Arie aus Euryanthe von Weber. (Herr Johann Sebastian Wuzel.) Concert (Gmoll) für Pianoforte, 1. Satz von J. Moscheles. (Frl. Martha Caziarc.) Lieder: a) Frühlingstraum, b) Gretchen am Spinnrad von Fr. Schubert. (Frl. Baeth.) Concert (Amoll) für Pianoforte, 2. und 3. Satz von R. Schumann. (Frl. Auguste Mayer.) Den 19. Juni. Concert (Cdur) für Pianoforte I. Satz von Beethoven. (Frl. Dora Eitel.) Terzette für Frauenstimmen von Bargiel. a) Im Frühling, b) Libellen. Concert (Gmoll) für Pianoforte von F. Mendelssohn. (Frl. Auguste Bär.) Arie aus „Aida" von Verdi. (Frl. Augusta Quint.) Concert (Gmoll) für Violine von Bruch. (Herr Wilhelm Frohmüller.) Arie aus „Hans Heiling" von Marschner. (Herr J. S. Wuzel.) Concertstück (Fmoll) für Pianoforte von Weber. (Frl. Wilhelmine Hüller.) Titania-Arie aus „Mignon" von A. Thomas. (Frl. Auguste Quint.) Concert (Esdur) für Pianoforte von F. Liszt. (Frl. Anna Lindner.) II. Kammermusik und Sologesang. Den 21. Juni. Trio (Cdur) I. Satz von J. Haydn. (Frl. Luise Hambrecht, Herr Wilhelm Frohmüller.) Sonate (Fdur) für Clavier und Violine von Beethoven. (Herren Theodor Munz und Max Thiede.) Arie aus „Die Schöpfung" von Haydn. (Fräulein Luise Eichrodt.) Trio (Esdur) 1. Satz von Beethoven. (Fräulein Alice Walter, Herr Wilhelm Frohmüller.) Sonate für Clavier und Violine (Emoll) von Fr. Gernsheim. (Frl. Mathilde Reichard, Herr Wilhelm Frohmüller.) Arie „In diesen heil'gen Hallen" aus: „Die Zauberflöte" von Mozart. (Herr Emil Greder.) Trio (Cmoll) 1. Satz von Beethoven. (Herren Ernst Ankener und Wilhelm Frohmüller.) Lieder: a) Mein Engel hüte dein von Clara Faißt. b) Gute Nacht von Vollbach. c) Schlaf' süß, von Tyson Wolff. d) Wie bist du, meine Königin, von Brahms. (Frl. Luise Eichrodt.) Trio (Dmoll), 2. und 4. Satz von F. Mendelssohn. (Frl. Toni Deecke, Herr Wilhelm Frohmüller.) III. Solospiel, Sologesang und Chorgesang. Den 22. Juni. Gemischter Chor, „Tenebrae factae sunt" von Michael Haydn. Sonate (Cdur) Op. 53 1. Satz von Beethoven. (Frl. Mathilde Reichard.) 2 Impromptus (Gesdur von Chopin. (Frl. Auguste Bär.) Lieder: a) Laß zu deinem Ruhm von G. B. Bononcini. b) Serenade: Quand du chantes von Gounod. c) Unter dem Lindenbaum, von Meyer-Helmund. (Frl. Augusta Quint.) Rhapsodie hongroise von Fr. Liszt. (Frl. Julia Kappes.) a) Chant polonais von Chopin-Liszt. b) „Waldesrauschen", Concertetude von Liszt. (Frl. Marcella Heilig.) Phantasiecaprice für Violine von Vieuxtemps. (Herr Max Thiede.) a) Barcerole (Fmoll) von Rubinstein. b) Tarantelle (Gismoll) von J. L. Nicodé. (Frl. Elinor Cooper.) 2 Lieder von Fr. Schubert. (Herr J. S. Wuzel.) Ballade (Asdur) von Chopin. (Frl. Marie Knorr.) Gemischte Chöre: a) An der Kirche wohnt der Priester von M. Hauptmann. b) Der Schmidt von R. Schumann.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche. Den 2. August. (Gesungen vom academischen Gesangverein Arion.) E. F. Richter: Psalm 84 (1869 componirt und dem Arion zu dessen 20jährigen Stiftungsfest gewidmet.) Richard Müller: „Benedictus und Agnus Dei" aus der Missa für 4stimmigen Männerchor.

Personalnachrichten.

— Karl und Franz Reinecke, die Söhne des Leipziger Meisters Karl Reinecke, haben vor Kurzem in Leipzig einen Musikverlag begründet und als erste Nummern desselben neue Lieder und eine Märchendichtung: „Schneewittchen und Rosenroth" von ihrem Vater und Clavierstücke von Ebert-Buchheim, Gouvy und Leop. Carl Wolf erscheinen lassen.

— Martin Plüddemann, als hervorragender Balladen-Componist und Musikschriftsteller rühmlich bekannt, giebt seine seit drei Jahren in Ratibor innegehabte Stellung als Musikdirector auf, um einem Rufe nach Graz als erster Gesanglehrer an die Musikschule des „steiermärkischen Musikvereins" Folge zu leisten.

— In Würzburg fand die Enthüllung der Gedenktafel an dem Richard Wagner-Hause (Huebergasse 5) statt. Richard Wagner wohnte in diesem Hause im Jahre 1833 und vollendete dort sein Erstlingswerk, die Oper „Die Feen". Wagner zog als zwanzigjähriger Jüngling 1833 nach Würzburg zu seinem Bruder Albert, der damals als Sänger und Schauspieler am Stadttheater wirkte; er fand bei seinem Bruder nicht blos liebevolle Aufnahme, sondern auch sehr fruchtbringende künstlerische Anregungen.

— Die beiden Brüder Grünfeld haben soeben einen Vertrag unterzeichnet, der sie für die Saison 1891 bis 1892 nach Amerika führt. Vom September bis März sollen sie eine Tournée durch die Vereinigten Staaten machen.

— Der Pianist Eugen d'Albert hat sich in Lichterfelde bei Berlin ein Landhaus gekauft, in dem er seinen dauernden Wohnsitz zu nehmen gedenkt.

— Die Academie der Schönen Künste in Paris hat den Prix Bordin im Betrage von 3000 Fr. Herrn Arthur Coquard für dessen Arbeit „De la musique en France" zugesprochen.

— In Warmbrunn ist dem dort im October 1889 verstorbenen Meister des Claviers: Adolf von Henselt ein Grabdenkmal auf dem alten evangelischen Kirchhofe errichtet worden. Auf einem Postamente

von dunklem schlesischen Marmor ruht ein weißes Marmorkreuz mit einer Lyra, umschlungen von einem blumenstreuenden Engel.

— Der bekannte Claviervirtuos Bernhard Stavenhagen hat sich mit Frl. Agnes Denis von der Weimarer Hofoper in Gelmroda bei Weimar vermählt.

— Die Ermordung des kaiserlich türkischen Hofmusikers Prof. Sgarzi wird uns aus Konstantinopel gemeldet: Derselbe war seit Jahren in dem Yildiz Palais thätig und leitete im vorigen Herbst eines der großen Concerte, welche der Sultan zu Ehren des deutschen Kaiserpaares in seinem Palais veranstalten ließ. Außerdem leitete Sgarzi die vielbesuchten öffentlichen Aufführungen der italienischen Operngesellschaft in Konstantinopel. In der Nacht vom Freitag auf Sonnabend wurde derselbe auf dem Heimwege von einem Concert in der genannten Gesellschaft von vier Personen überfallen, die ihn mit großen Steinen in's Gesicht und auf den Hinterkopf schlugen, so daß er blutüberströmt niederstürzte. Er hatte noch so viel Geistesgegenwart, um einen Revolver aus der Tasche zu ziehen, aus welchem er vier Schüsse abfeuerte, wodurch er zwar keinen der Uebelthäter verwundete, aber sie doch in die Flucht trieb. Trotz dieses Lärmes erschien kein Polizeibeamter, sondern es kamen nur einige Einwohner aus den umliegenden Häusern, welche dem Schwerverwundeten behilflich waren, nach seiner Wohnung zu gelangen. Wenige Stunden darauf aber trat zu den Verletzungen der Brand hinzu, so daß Sgarzi schon am Sonnabend Vormittag unter furchtbaren Qualen starb. Von den Thätern hat die türkische Polizei keine Spur auffinden können; man nimmt jedoch an, daß es eine That der Rache war, die von Personen ausgegangen ist, welche Sgarzi um seine bevorzugte Stellung am Hofe des Sultans beneideten.

— Vor einigen Tagen ist in München der bekannte Tonsetzer Robert v. Hornstein im 60. Lebensjahre gestorben. Von Geburt ein Stuttgarter, machte er seine Studien auf dem Leipziger Conservatorium, lebte dann mehrere Jahre in der Schweiz und in Süddeutschland, bis er sich in den 60er Jahren längere Zeit in Wien aufhielt. Bekannt in weiteren Kreisen wurde er zuerst durch seine Musik zu Mosenthal's „Deborah". Im Jahre 1873 ging er als Professor an's Conservatorium zu München. Von seinen Compositionen sind viele Clavierstücke und Lieder erschienen, welche einen größeren Kreis von musikalischen Freunden gefunden haben. Einige Balletmusiken, die er schrieb, sind in München beifällig aufgenommen worden.

— Teresina Tua liegt, wie der Gatte der Künstlerin, Graf Franchi, ihrem früheren Impresario Henry Klein mittheilt, an einer quälenden Krankheit seit drei Wochen schwer darnieder. Das Leiden der Künstlerin ist zwar kein lebensgefährliches, doch immerhin durch seine Hartnäckigkeit Besorgniß erregend.

— Vor einigen Wochen brachten wir die Nachricht, der langjährige, verdienstvolle Dirigent der Frankfurter Museums-Concerte, Herr Capellmeister Prof. Carl Müller werde nach Ablauf der Concertsaison sich in den Ruhestand setzen. Darauf hin benachrichtigt uns die Direction der Museumsgesellschaft: Herr Professor Carl Müller sei zwar von der Direction der Museumsconcerte zurückgetreten, werde aber die Direction des Cäcilienvereins noch fortführen.

— In Stuttgart starb am 22. v. M. die kgl. württembergische Kammersängerin a. D. Katharina Wallbach-Canzi im Alter von 87 Jahren. In ihrer Jugend war sie als Coloratursängerin hochgefeiert, bei ihren Gastspielreisen — sie trat z. B. auch im Dresdner Hoftheater auf — erntete sie wahre Triumphe.

— Der gefeierte Sänger Tamagno ist, wie aus Buenos-Ayres gemeldet wird, Bankier geworden. Einer seiner intimsten Freunde, Namens Spillmann, faßte nämlich den Plan zu einer neuen Bank, welche unter anderen Operationen die Zusendung der Ersparungen der Eingewanderten an ihre Familien übernimmt, indem sie dieselben garantirt und die Empfänge in der „Patria Italiana" veröffentlichen läßt. Tamagno ist als Theilnehmer beigetreten und der Constituirungsact der neuen Bank ist bereits unterzeichnet worden. Tamagno erlegte 100,000 Goldstücke und eröffnet einen Kredit bei den vornehmsten Banken Europas zu Gunsten des neuen Instituts.

— Bonn, 23. Juli. (W. T. B.) Der Cultusminister Dr. von Goßler besuchte heute Vormittag das Gymnasium und Beethoven's Geburtshaus. Letzteres wurde in Begleitung des Oberpräsidenten Nasse, des Curators Gandtner und des Oberbürgermeisters Doetsch eingehend besichtigt. Der Minister sprach dem Verein „Beethovenhaus" für die Wiederherstellung und Erhaltung des Geburtshauses des Componisten seine Anerkennung aus. Später ließ sich der Minister in der Aula der Universität sämmtliche Professoren und Privatdocenten vorstellen.

— Pauline Lucca denkt nun daran, endgiltig (sic!) der Bühne zu entsagen. Sie wird vorher noch in Frankfurt a. M. und in München zum letzten Male auftreten. Dann gedenkt sich die berühmte Künstlerin dem Unterricht von besonders stimmbegabten und talentvollen Schülern und Schülerinnen zu widmen. Sie wird 7 bis 8 Monate des Jahres in Wien, die übrige Zeit auf ihrem Landsitz am Traunsee zubringen, jedoch auch dort den Unterricht fortsetzen. Pauline Lucca wird bei ihrer Villa sogar ein eigenes Theater bauen lassen, um mit ihren Schülern dort Opern-Aufführungen veranstalten zu können.

— Eine der ausgezeichnetsten Schülerinnen Liszt's, Frau Dore Burmeister-Petersen, welche mit ihrem Gatten, Prof. Burmeister, seit mehreren Jahren in Amerika lebt, und in allen größern Städten der Union concertirt hat, wird dort allgemein als Claviervirtuosin ersten Ranges und als eine der besten Interpretin Liszt's gefeiert. Im letzten Peabody-Concert in Baltimore spielte sie des Meisters Esdur-Concert. Darüber schreibt The Baltimore Sunday News: Next came Liszt's piano concerto in E flat. major, with Mrs. Burmeister as the pianist. This work had never before been rendered in Baltimore. Mrs. Burmeister is a pianist of marked individuality. There is a magnetic quality in her playing and a wholesome vigor that has a marked effect upon her hearers. Liszt's music finds a peculiarly responsive chord in her nature, and this concerto is specially adapted to her abilities. She played it with intelligence and spirit etc. Ihr Gatte dirigirte das Concert. Mit Rubinstein's Oceansymphonie wurde begonnen und mit Liszt's „Tasso" geschlossen.

— Der Componist Saint-Saëns hat der Stadt Dieppe seine Kunstsammlung geschenkt. Dieselbe ist in einem Gebäude, welches den Namen des Componisten tragen wird, untergebracht worden. — Die Stadt Eutin hat aus Anlaß der Enthüllung des Weberdenkmals von dem Enkel des Componisten, Major Karl von Weber, die Originalhandschrift der Cantate „Kampf und Sieg" zum Geschenk erhalten. Das Denkmalcomité, an welches die Gabe geschickt ward, hat dieselbe der Bibliothek des Großherzoglichen Gymnasium zu dauernder Aufbewahrung überwiesen. — Der Tenorist Julius de Grach, früher in Frankfurt, wurde unter glänzenden Bedingungen von 1890—1893 für das Kölner Stadt-Theater an Emil Götze's Stelle verpflichtet.

— In Gent ist plötzlich in voller Schaffenskraft, erst 57 Jahre alt, der Professor an dem Genter Conservatorium und Leiter der Société Royale des Choeurs, Herr Eduard De Vos gestorben. Als Lehrer, Musiker und Capellmeister gleich bedeutend, wird sein früher Tod in den belgischen musikalischen Kreisen schmerzlich empfunden.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Die Direction der Wiener Hofoper hat ein neues Werk: „Die Flüchtlinge", komische Oper in drei Acten von Raul Mader, Professor am Wiener Conservatorium und Correpetitor des Hofoperntheaters, zur Aufführung angenommen. Dieses Werk, sowie „Manon Lescaut" und „Der Barbier von Bagdad" sollen dort noch im Laufe dieses Jahres in Scene gehen, während die Aufführung von Franchetti's „Asrael" nach Neujahr in Aussicht genommen ist.

— Die Franchetti'sche Oper „Asrael" wird noch vor Weihnachten am Stadttheater in Breslau unter Leitung des neuengagirten ersten Capellmeisters Hugo Röhr, bekanntlich eines vormaligen Schülers des Dresdner Conservatoriums, zur Aufführung gelangen. Außerdem ist die Oper für das Hoftheater in Coburg erworben worden.

— Johann Strauß in der Wiener Hofoper! Der Intendant der Wiener Hoftheater, Frhr. von Bezeczny, hat Strauß' neue Oper „Ritter Pazmann", nachdem der Maëstro ihm dieselbe vorgespielt, sofort für die dortige Hofoper erworben. Das Textbuch ist von Doszy und behandelt einen patriotisch ungarischen Stoff. Die Musik soll reich an Melodieenfülle und Grazie sein.

— Die neue Oper von Johann Strauß führt den Titel „Ritter Pazmann". Ihre erste Aufführung soll im Wiener Hofoperntheater am 19. November, dem Namenstage der Kaiserin Elisabeth stattfinden.

— Auch in Berlin sollen, wie in Dresden, die Vorstellungen des Opernhauses mit „Lohengrin" eröffnet werden und zwar am Sonntag den 31. August. Gleich für die erste Woche ist auch „Tristan und Isolde" mit Therese Malten als Gast in Aussicht genommen.

Vermischtes.

— „Beethoven's unsterbliche Geliebte" betitelt sich eine kleine Schrift, in Bonn 1890 bei Peter Neußer erschienen, welche über

eine viel erörterte, aber nie vollständig aufgeklärte Episode aus dem Leben dieses Tonheros höchst interessante Enthüllungen bringt. Aus „persönlichen Erinnerungen" der Verfasserin — denn mit einer solchen haben wir es zu thun — erfahren wir als eine nunmehr unbestrittene Thatsache, daß diese „unsterbliche Geliebte" Niemand anders war als Therese Gräfin Brunswick aus Martonvasar in Ungarn, mit welcher er sich im Juni oder Juli 1806 verlobte. Nur Theresens Bruder, Franz Graf Brunswick, Beethoven's Freund, wußte von dieser Verlobung, welche ob der adelsstolzen Mutter Theresens geheim gehalten wurde. Da sich für Beethoven keine Aussichten finden wollten, um eine sichere Häuslichkeit zu gründen, wurde die Verlobung nach vierjähriger Dauer im Jahre 1810 mit gegenseitiger Zurücksendung der Briefe aufgehoben. Die näheren Verhältnisse dieses Liebelebens zweier großen Seelen werden in dem oben erwähnten Büchlein in fesselnder Weise erzählt. Therese Brunswick war eine Frau von hoher Begabung. Ihr gemeinnütziges Wirken, denn sie schuf die erste Kleinkinderbewahranstalt auf dem Rennwege in Wien, fand erst vor einigen Jahren verdiente Anerkennung, da ihr in Pest für ihr außerordentliches Wirken auf dem Gebiete der Kinderpflege insbesondere und auf dem Felde der Humanität überhaupt, ein Standbild errichtet wurde. Sie starb im Jahre 1861.

— Eine angenehme Offerte für Musiker bringt ein deutsches Colonial-Blatt, nämlich eine Annonce des Königs von Dahomey, welche für eine zu bildende Musikcapelle Musiker zu engagiren sucht. Auf dem, wie es scheint, nun auch in fremden Welttheilen nicht mehr ungewöhnlichen Wege des Inserats trachtet der Beherrscher von Dahomey Instrumental-Künstler in sein Land zu ziehen, deren Aufgabe sein soll, die Tafelfreuden des Königs, sowie die Amazonen-Feste durch Orchesterstücke zu beleben. Für beschäftigungslose Musiker eröffnet sich hier eine nicht sehr verlockende Perspective, denn in dem musikliebenden Lande ist man nicht abgeneigt, sich an Musikern auch in gekochtem und gebratenem Zustande zu delectiren.

— Aus Sarningstein wird von einem neuen Musikinstrument, Triphonium, gemeldet, welches den Eindruck hervorruft, als ob man Zither, Flöte und Harmonium zugleich höre. Das Werk ist von einem Mechaniker der Geologischen Reichsanstalt erfunden.

— Im städtischen Archiv zu Naumburg fand man kürzlich bei Aufräumungsarbeiten u. A. einen werthvollen Großfolioband aus dem Jahre 1595 vor, der in Handschrift eine Ostercantate von Scandello mit den zugehörigen Vocalstimmen enthält.

— Für das vierte deutsche Sängerbundesfest in Wien sind 987 Vereine mit 10,890 Sängern und 15 Abordnungen ausländischer Vereine angemeldet.

— Das in Eutin veranstaltete Weberfest zur Enthüllung des Denkmals für den Tondichter des „Freischütz" hat mit etwa 1900 M. Fehlbetrag geschlossen.

— Theodor Gerlach's Serenade für Streichorchester (Op. 3) hat bei ihrer ersten Aufführung in der „Mus. Gesellsch." zu Cöln a/Rh. am 5. Juli so lebhaft gefallen, daß bereits am 12. Juli eine Wiederholung des liebenswürdigen, melodisch feinen und klangschönen Werkes daselbst stattgefunden hat.

— Steinway Hall, der berühmte Concertsaal der Weltfirmen Steinway & Sons in New-York, in welchem sich früher das musikalische Leben dieser Stadt concentrierte und wohl alle Künstler ersten Ranges, welche im letzten Vierteljahrhundert dort concertierten, sich produziert haben, ist vor einiger Zeit geschlossen worden, um zu rein geschäftlichen Räumen umgebaut zu werden.

— Die Brüsseler „Fédération Artistique" nennt Richard Strauß in einem Artikel über das Tonkünstlerfest zu Eisenach: „un des musiciens contemporains des plus jeunes mais en même temps les plus érudits, des plus géniais de notre époque qui promet de devenir une des illustrations les plus marquantes de notre siècle". Und ferner über dessen symphonische Dichtung „Tod und Verklärung" (La mort et la Glorification) „Je considère ce dernier ouvrage non seulement comme le meilleur du jeune maître de Munich, mais comme une des œuvres les plus importantes de la littérature musicale moderne. Bien que Richard Strauss accentue de plus en plus ses tendances vers la nouvelle école allemande, jusqu'ici il n'en dépasse pas les limites, et il joint à sa personalité tout entière, une originalité complète de conception. Ce poème symphonique réunit et concilie l'expérience et l'érudition d'un vieux maître avec l'inspiration poëtique d'une jeune figure toute géniale, qui compte déjà parmi nos contemporains, et qui bientôt tiendra la corde, si elle réalise tout ce qu'elle promet. Une belle forme dans sa grande originalité, un travail polyphonique traité de main de maître, une orchestration de premier ordre, tout concourt à faire considérer cette ouvre comme une des plus remarquables de notre époque et elle a été exécutée dans la perfection sous la direction du jeune maître."

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 13. August 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**
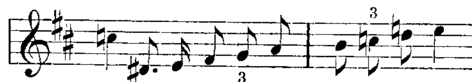
Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 33.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Musikalische Auffassung.
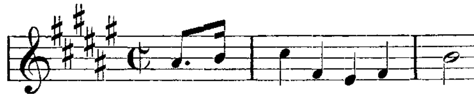
Es ist bekannt, daß in der Sprache vom logischen Accent der Sinn abhängt, daß die Betonung eines unwesentlichen Wortes falsche Auffassung veranlaßt, welche um so peinlicher berührt, je unbekannter die Materie ist. Außer dem Accent wirkt indeß noch die Tongebung der Rede mit, wie man ja hinreichend aus der Praxis wissen dürfte, Akkomodation an den Stoff. Diese beiden Momente reichen hin, das Auffassungsvermögen in der Musik zu leiten. Der logische Accent wird zum musikalischen; letzterer wendet sich an das Empfindungsvermögen des Einzelnen, ist daher meist subjektiver Natur. Die Tongebung wird zur Durchdringung der Composition vom Gefühle des Interpreten, wobei technisches Können vorausgesetzt ist. Vom Virtuosen bis zum Musikfreund huldigt jeder seiner persönlichen Auffassung (Apprehension), die ihre Grenze in Uebertreibung einerseits und Mangel andrerseits aufweist. Weder Tactstrich noch dynamische Zeichen sind haltbar für Accent und Ausdruck; diese ihrer allgemeinen Natur wegen, jene vom Componisten zu Anfang gewählt, dann aus Bequemlichkeit durch das Tonstück beibehalten, haben unzählige Mißgriffe in Phrasirung und Abtönung der zahlreichen Editionen unserer Klassiker verursacht und sind zum größten Theil heute noch die Folgen eines pedantischen Fürwahrhaltens mangelhafter Traditionen, obgleich bekannt ist, daß die Componisten gerade in jenen Punkten am wenigsten wählerisch waren. Ist die Musik vom Wort begleitet, so sichert letzteres die Accentuation, wenn der logische Ictus, der Sprachaccent zu Tage tritt, daher denn auch die Rhythmik mit der Sprache beginnt und zur Musik schreitet, nicht umgekehrt, falls nicht Schwierigkeiten eintreten sollen, die bei obiger Methode von selbst ihre Lösung finden.*) Zunächst Beispiele aus der Poesie. Isolde zu Tristan: — — — — Unsitte gegen sein (Marke's) eigen Gemahl? Hat man die progressive Steigerung der einzelnen Accente, — denn es sind deren mehrere —, zum logischen hin erkannt, so ist zugleich die Sprachmelodie (in der Rezitation) gefunden, der sich die Rhythmisirung anschließt. Unsern Klassikern würde die Kenntniß des stärksten genügt haben, um das rhythmische Schema festzustellen, etwa [Notenbeispiel], dem Dramatiker Wagner dürfen wir genauer nachspüren, da ihm Tactstrich und Betonung zusammenfällt, und sehen



meisterhaft sowohl Frage, wie accentuellen Klimax, untergeordnete Stellung des Tactstriches der letzteren gegenüber, tonliche Höhenschätzung der Accente. Dem Interpreten ist kein Fehlgreifen der Auffassung möglich, Dank der Fürsorge des Componisten. Die Tongebung ist die einzig natürliche des Crescendo in steigender Tonleiter eines vorwurfsvollironischlächelnden Ausdrucksbestrebens. Der Accent ist die Seele der Musik; ohne Accent entsteht unterschiedloses Einerlei, zu viel Accente erzeugen das Gefühl des Affektirten. Daß unsere Componisten mehrere Accente im rhythmischen Gliede, der kleinsten melodischen Tactgruppe, fühlten, ersieht man aus der häufigen Anwendung des Marcatozeichens innerhalb des Tactes, so daß häufig Tactstrich und Marcato mehrmals abwechseln. Welchem von beiden ist eine größere Bedeutung zu vindiziren? Unzweifelhaft gebührt letzterem der Vorrang, sofern der Tactstrich bei uniformer Anwendung selten genug mit Accent ohne den Effect von Monotonie zusammenfallen wird, wie leicht erklärlich, man müßte denn zugeben, daß die Kunst der practischen Seite (dem Tactstrich), nicht der idealen (dem Accente) huldige. Der musikalische Accent ist und bleibt variabel, sowohl hin-

*) Siehe: Rud. Westphal's „Elemente des musik. Rhythmus" und „Allgem. Theorie der musik. Rhythmik seit Bach."

sichtlich des Ortes als der Stärke; denkbar ist zwar eine Regelung der Accente in rhythmischer Reihe, Periode, nie aber in unserm von Tactstrichen begrenzten Tacte, welcher oft ein Minimum der Idee ist; selbigem den Tactstrichaccent unterlegen, heißt, die Musik als Kunst in Schemata pedantischer Gleichheit zwängen. Man sieht, wie Geist und Gemüth vereint den Künstler hierbei zu leiten haben. Einer Art Anmerkung bedarf es, ein Instrument zu erwähnen, welches keiner Accentwiedergabe fähig ist, die Orgel. Sie eignet sich für das Feierlich-Erhabene, im f, wie im p; die Accentlosigkeit derselben läßt keine Subjektivität aufkommen, wenn die Charakteristik der Register außer Betracht steht, deren Tongebung indeß im Bilde einer geraden, nicht einer gewundenen Linie gleicht; dynamische Gleichheit bei gleichen, gradweise (objectiv-bedingte) Abweichung bei wechselnden Registern. Je weniger Bedeutung der Tactstrich gewinnt, um so nothwendiger sind Textstudien, um so mannigfacher die Möglichkeit der Auffassung der Accentordnung, deren einer, recht gewählt, den Effect eines ganzen Toncomplexes erzielen kann. Die Erfahrung lehrt, daß Hochton im gewöhnlichen Sprachgebrauch nicht immer mit Accent congruirt, sondern vielfach der Tiefton von diesem betroffen wird. Noch verschiedengearteter gestaltet sich die Tongebung, welche eben nicht nur singen, p und f schattiren, sondern den Gemüthinhalt mit dem logischen Accent gepaart wiedergeben will. Nicht declamiren, nicht blos cantiren, recitiren im edelsten Sinne soll der Künstler von der Bühne, im Concertsaal — exceptio licet. Mit solchem Vorbemerk greifen wir zur Instrumentalmusik. Eingedenk der rein musikalischen Bedeutung, welche der logische Accent nunmehr einnimmt, ist die Wahl der Icten größeren Freiheiten unterworfen, nachdem die Tactstrichtheorie so ziemlich ausgespukt hat, statt deren die Melodie mit ihren Cäsuren den Ausschlag giebt, welch' letztere meist innerhalb des Tactes fallen mitsammt dem Accente. Als Beispiel diene Beethoven Op. 78.
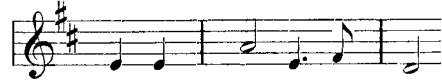


Nach alter Theorie zwei Accente von äußerlich ununterschiedner Stärke, Tongebung dolce. Das natürliche Accentuationsgesetz gebietet für rhythmische Vordersätze, unter die unser Beispiel zweifellos gehört, successive Steigerung der Dynamik und sonach entspräche dem Angeführten das metrische Glied:

Wie im Herbst das Blatt sich „färbt"
(Glanz verderbt.), wo „Herbst" dem „färbt"
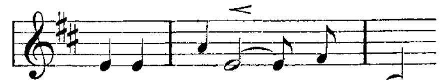
die nächst subordinirte Stellung einnimmt. So Beethoven. Andere Platzirung der Worte im gleichen Metrum, z. B. wie das Blatt im Herbst sich färbt etc. ändert das Accentschema, aber nicht den Sinn. Da der Gedanke obigen Notenbeispieles durch Umordnung der Noten (Vertreter von Hebung und Senkung) ein ganz anderer würde, so ist implicite klar, daß in der Musik nur das Accentschema Aenderungen erfahren darf. Der musikalische Accent schwebt somit frei über der Melodie und die Fassung des Componisten ist eine subjective Wahl aus den Möglichkeiten. Dieser Wahl die Autorität des Unantastbaren einräumen, heißt, der musikalischen Auffassung Grenzen vorschreiben, die objectiv des zureichenden Grundes entbehren. Das Schönheitsgefühl, der Geschmack behütet vor Extremen. Auch soll der Accent nie isolirt dastehen, sondern in sanftem Uebergang vermittelt. Jenen mitten im Tact anbringen, kann dem musikalischen Gedanken bei wiederholtem Auftreten neuen Reiz verleihen, obschon der Inhalt völlig intact bleibt. Von der Antike ist in Hinsicht der Handhabung des Accentes wenig Positives bekannt, wir wissen aber, daß in classischer Zeit die Musik im Dienste der Poesie stand, daß letztere quantitirte, nach kurzen und langen Silben maß, daher denn das musikalische Element in antiken Sprachen dem logischen Accente der neuern Sprachen den Rang streitig machte. Die erhaltenen Musikreste lassen vermuthen, daß der musikalische Accent dieselbe Freiheit genoß, sofern sprachlicher Tiefton eben so oft accentuirt scheint (der Notation zufolge) wie Hochton. Sehr erwünscht wäre freilich, daß einige dramatische Musikreste unsere Vermuthung stützten. Bis jetzt sahen wir den Accent auf dem guten Tacttheil (Thesis) auftreten, den schlechten (Arsis) berührend, wird der Tact synkopisch; die Sprache bietet Analoga.

Wie der Zins zählen kann!

Wagner schreibt



den gleichen Spracheffect wird die Fassung



oder



ergeben, so daß derartige Varianten für das Original vicariren können, falls die Harmonie nicht dagegen diskrepirt. Auch diese Auffassungen lassen sich auf die Instrumentalmusik übertragen und könnten auf das Beethoven'sche Beispiel bezogen werden. Pietätlosigkeit! ruft der Enthusiast und wendet sich ab. Der guten Sache jedoch opfert man zuweilen das Beste, um mit erweiterten Kenntnissen erst rechte Würdigung zu erlangen. Gegenwärtig erlaubt man dem Componisten nur Experimente mit seinen eigenen Erfindungen. Mag dies wohl auch häufig der Grund sein, warum ältere Componisten veralten, weil man ihnen durch andere Auffassungen nicht beizukommen getraut. Variatis delectat — et erudit könnte hinzugefügt werden. Man lasse den Accent spielen, ist er doch nicht logisch, sondern musikalisch und nicht gleich der Sprache von Dislocationen der einzelnen Bestandtheile bedingt. Die Tongebung, das zweite Moment der Auffassung, ist noch individueller und ändert im Individuum ihre Natur nach der jezeitigen Stimmung. Das Schumann-Wagner'sche Verdeutschungsverfahren italienischer Termini*) war wesentlich fördernd, die Grenzen der Tongebung enger zu ziehen, eine Norm indeß existirt nicht und ist schwerlich zu denken. Die Zeitrichtung wirkt vieles und namentlich die nervöse, scheint es doch ähnlich sich damit zu verhalten wie mit der Temponahme, welche dem Säkulum der Electricität Schritt halten möchte. Die Uebereilung ist eine gewaltige; spielt etwa der Zufall, daß man zwar von classischer Ruhe, aber nicht von classischer Eile redet. Es giebt eine Schönheit der Bewegung, und diese hat ihr Extrem in der Auffaßbarkeit der Einzelbestandtheile, welche anfangen zu verschwimmen, wie man zu sagen pflegt. Um nochmals auf das Beethoven'sche Beispiel zurückzukommen, so sollen darin Accent und Tongebung (dolce) sich

*) Wie überhaupt jede Sprache Anrecht auf eig'ne Terminologie hat, wenn es die Kunst betrifft; anders in der Wissenschaft.

gegenseitig modificiren, der Accent ist ein milder, die Tongebung dabei eine gehobene, ohne aus dem Rahmen des Schönen zu treten. Und fügen wir hinzu, daß Reflexion dabei zu vermeiden und der Gemüthsstimmung freier Lauf zu lassen ist, so scheint dies paradox, da das Gesagte nichts als Reflexion genannt werden kann. Reflexion allein ist im Stande, das Wahre vom Unwahren zu sondern, auch der wahre ästhetische Genuß ist nicht ganz frei von Reflexion. Vorurtheile wie die Tactstrichlehre,*) das dogmatische Genüge am Original, das Uebersehen der Schwächen alter Zeit und and'res mehr leiten auf das Bekenntniß, daß die Musik ein Spiel mit Ideen ist, welch' letztere in keine stereotype Form des Ausdrucks zu bringen sind und für Jedermann einer individuellen Deutung unterliegen.

Otto Waldapfel.

*) Die falsche Ansicht: „Viele Musiker phrasirten nach Tactstrichen, betrachteten dieselben als Komma", hat wohl nur Rudolf Westphal behauptet. Sie wurde schon in diesen Blättern beim Erscheinen seiner musikalischen Rhythmik gründlich wiederlegt.

Die Redaction.

Einstimmige Lieder mit Pianofortebegleitung.

Franz Boumann, Op. 1. Vier Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Rotterdam, G. Alsbach & Cranz.

Ein junger Holländer stellt sich hier mit den Erstlingen dar, die er auf dem Altar der lyrischen Muse niederlegt. Seine Gaben werden ihr gewiß nicht mißfallen und das singende Publikum wird ihnen Anerkennung nicht versagen, das Meiste in diesen Liedern entspringt wahrer Empfindung; Geschraubtes, unnatürlich Aufgebauschtes schreckt hier nicht ab, ebensowenig stört uns hier irgendwelche Annäherung an den Bänkelsängerton oder an übertünchte Sentimentalität; schreitet der Componist auf diesem richtigen Wege weiter fort, so kann ihm ein schöner Erfolg kaum ausbleiben und es gelingt ihm vielleicht sich einen Platz zu sichern unter den Liedercomponisten seiner Heimath.

Sanft wiegend, fast barcarollenhaft ist die Melodie des ersten Liedes gehalten: „An die Rose". Ist nach unserem Gefühl auch noch eine gehobenere Auffassung angesichts eines Vorwurfs denkbar, in welchem der Gedanke von der Vergänglichkeit alles Irdischen und dem Glauben an ein Auferstehen zum Ausdruck gelangt, so soll doch auch dieser mehr naiven, weil reflexionsfreien Behandlungsweise Berechtigung nicht abgesprochen werden.

Ein frischer gesunder Zug in Melodik wie Harmonik ist dem 2. Lied nachzurühmen: „An den Frühling". Die Schiller'sche Dichtung, eine jener seltenen Miniaturen, in denen der gewaltige Pathetiker sich herabläßt in die schlichteren Sphären der Natur- und der Liebespoesie, — hat dem jungen Künstler einen glücklichen Wurf gelingen lassen. Daß bei der Frage: „Denkst auch noch an mein Mädchen? Ei, Liebe, denke doch! Dort liebte mich das Mädchen und Mädchen liebt mich noch!"? daß an dieser Stelle Tact und Melodie sich verändern und eine neue Beleuchtung auf das Ganze fällt, ist von guter Wirkung; die syncopenreiche Ueberleitung zum Hauptheil drückt glücklich die drängende Freude aus, mit der Groß und Klein die Wiederkunft des holden Lenzes nach langer, banger Wintersnacht begrüßt.

Naive, gut volksthümliche Heiterkeit, ganz im Einklang mit dem Robert Burns'schen Dichtergeiste und im Besondern mit dem Gedicht: „Mein Lieb das ist ein Röslein rund" kennzeichnet das dritte Lied dieses Heftes.

Wie der Componist unserm Schiller in dem „Frühlingslied" eine sinnige Huldigung dargebracht, so unterläßt er es auch nicht, dem Altmeister deutscher Lyrik, dem unvergleichlichen Goethe sich zu nähern und so trifft auch in diesem Heft das herrliche Dioskurenpaar zusammen.
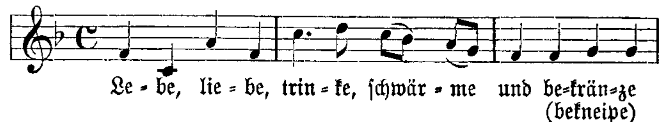
Goethes „Am Fluß" („Verfließet vielgeliebte Lieder") bildet einen würdigen Beschluß. Nach Seite der Tonmalerei ist es dem Componisten darum zu thun, das leise Wellengeriesel in der Begleitung vernehmbar zu machen. Die Melodie bleibt bei aller Einfachheit ausdrucksvoll und da auch manche harmonische Wendung überrascht z. B. an der Stelle: „Ihr sanget nur von meiner Lieben, nun spricht sie meiner Treue Hohn" (der Uebergang von Asdur nach Cisdur hervorhebenswerth), so erhöht sich der Reiz des Ganzen beträchtlich. Bei gutem Vortrag und wohlgeplanter Schattirung darf dieses Lied durchschlagender Wirkung sich versichert halten.
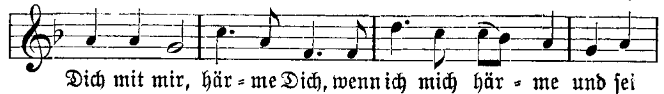
Die Lieder sind zweisprachig; dem Deutschen Text ist die Holländische Uebersetzung beigedruckt, ein Umstand, der der Verbreitung der Lieder in Deutschland wie Holland gewiß nur von Vortheil sein kann.
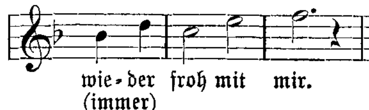
Bernhard Vogel.

Ein Gesellschaftslied.

In unsern landläufigen Lieder- und Commersbüchern fand ich es noch nicht, aber gesungen und singen gehört habe ich schon das in Rede stehende Lied. Die Fassung, in der ich es kennen lernte, lautet:







Zuerst fand ich den Text durch Zufall in einem mir unter die Finger gekommenen Druckbogen des Roman's: „Alcibiades der Mann". Der Bogen ließ auf's Ende des vorigen Jahrhunderts schließen. Die Scene ist ein Zechgelage des Alcibiades:

Sklave (der in den Saal und vor dem Tisch tritt):
Mein Gebieter, die Stunde der Mitternacht ist da.

Phaeax: Das heißt mit andern Worten! die Stunde des Aufbruchs.

Alcib.: Nein, verzieht noch! — Her die Leier! Mir noch eine Skolie! (singt.)

Lebe, liebe, trinke, lärme!
Kränze Dich mit mir!
Schwärme mit mir, wenn ich schwärme!
Ich bin wieder klug mit Dir!

(Sie antworten und trinken.)

Der Roman „Alcibiades" ist von August Gottlieb Meißner (geb. 4. November 1753 in Bautzen, gest. als Consistorialrath und Director der hohen Lehranstalten zu Fulda am 20. Februar 1807); er erschien in 4 Theilen

in Carlsruhe (1781—1788) bei Ch. G. Schmieder. Die ersten beiden Theile enthalten: I. Alcib. der Knabe. Alcib. der Jüngling. II. Alcib. der junge Mann. Den dritten und vierten Theil konnte ich leider bis jetzt nicht auftreiben. Jedenfalls heißt der dritte Theil „Alcibiades der Mann", und er erschien gewiß um 1786 oder 1787.

Etwas Näheres über das Lied fand ich in: „Als der Großvater die Großmutter nahm. Ein Liederbuch für altmodische Leute. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage, Leipzig, Verlag von Fr. Wilh. Grunow 1887." Der Verfasser ist der Leipziger Ober-Bibliothekar und Archiv-Director Dr. Gustav Wustmann.

Dort befindet sich das fragliche Lied auf S. 410 wie folgt:

Alles hat seine Zeit.
Lebe, liebe, trinke, lärme,
Kränze Dich mit mir,
Schwärme mit mir, wenn ich schwärme,
Ich bin wieder klug mit Dir.

In den „Anmerkungen" sagt G. W. folgendes darüber:

„Alles hat seine Zeit (heute gewöhnlich so gesungen: Lebe, liebe, trinke, schwärme Und bekränze Dich mit mir! Härme Dich, wenn ich mich härme, Und sei wieder froh mit mir!) schon in Becker's Taschenbuch zum geselligen Vergnügen für 1791."

Jedenfalls ist das Lied älter, und da mir leider eine Anfrage über „Alcibiades der Mann" an Herrn Dr. Wustmann bis jetzt unbeantwortet blieb, muß die Frage nach dem Autor des Liedes noch offen bleiben. Uebrigens deutet eine Anmerkungszahl (10) in „Alcib. der Mann" auf eine Bemerkung über das Lied im Anhange des Buches hin, doch konnte ich solche bis jetzt noch nicht ausfindig machen. Ganz verschollen kann doch das Buch nicht sein!

Auch über die Melodie läßt sich nichts Genaues sagen. Erwähnt sei nur noch, daß ihr Anfang an den des berühmten Trinkliedes von Ludwig Fischer (1745—1825): „Im tiefen Keller sitz ich hier" anklingt.

Rob. Músiol.

Correspondenzen.

Berlin.

Da bereits die Theaterferien begonnen haben, so dünkt es mir für geeignet, einen kurzen Rückblick zu werfen auf das in vergangener Saison seitens der „k. Oper" Geleistete, und zwar vorzugsweise nur auf die zur Aufführung gelangten Novitäten: Gioconda, Aennchen von Tharau, Othello, Käthchen von Heilbronn. Die musikalischen Leiter der Kgl. Oper, Sucher als Wagnerdirigent, Kahl als Solcher für alle Uebrigen und Chordirector Graefen haben alle drei wacker ihre Schuldigkeit gethan und ihr bestes Wollen und Können für das Gelingen der Aufführungen eingesetzt; desgl. die Solo-, Chor- und Orchesterkräfte; in nächster Saison wird Herr Liberti ersetzt durch Herrn Mödlinger von Mannheim, und Herr Schinkel durch Herrn Stammer von Königsberg. Die oberste Leitung der „k. Oper", welche nun bereits seit dem 18. October 1886 in den Händen des Herrn Generalintendanten Grafen von Hochberg liegt, wurde (wie fast alles Neue), anfänglich von verschiedenen Seiten stark und zwar in gehässiger, gänzlich ungerechter und unberechtigter Weise angegriffen — — —; doch es beruhigten sich die erregten Gemüther, und man gelangte zu der Ueberzeugung, daß dem 1. Chef der „k. Oper" doch wohl Unrecht zugefügt worden sei; denn die Reorganisation eines aus so vielen Elementen bestehenden Ganzen ist eine Riesenaufgabe, welche als gut Ding gute Weile haben will. Je mehr sich die Reorganisation klärt, desto Besseres wird geleistet werden, und mit verschiedenem Schlendrian wurde gründlich aufgeräumt.

Herrn Grafen von Hochberg's reorganisatorische Ideen haben bereits guten, gediegenen Boden gewonnen, und auf solchem Fundamente ist gut weiterbauen. Also vivat sequens die nächste Saison.

Verdi's vielfach hochinteressante Oper „Aïda" gelangte in vorzüglicher Weise zur Aufführung. Die Handlung spielt bekanntermaßen zur Zeit der Pharaonen in Theben und Memphis und ist es dem in der Illustrationskunst durch Töne wohlbewährten Meister Verdi gelungen, fremdländisch klingende Musikeffecte, wenn auch nicht stets, so doch häufig zu erzielen, z. B. im Ende von Aïda's Arie (Clavierauszug pag. 56—58); in der ganzen folgenden Tempelscene 60—78 mit Ausschluß des „Grave" in Gmoll und der 4stimmigen Priestergesänge, welche an den „Prophet" erinnern (Kirchenscene); in der Balletmusik (119 Tänzerinnen bringen die Schätze der Besiegten, und weiter bis 123); in dem Gesange des gefangenen Königs Amonasro „Doch Du Herr, dem die Macht ist gegeben, mögst Du gütig die Armen erheben;" im Anfange des 3. Actes (196—198); im Andante mosso in Dmoll (202 unten bis 210); im Anfange des Gmollsatzes (233); in der Gerichtsscene (271—290); im letzten Finale (291); pag. 297 wiederholt das Motiv der Tempelscene. — Bemerkenswerth ist sodann Folgendes: die 2 Trompetensoli in As- und Hdur, zu welchen extra die langen egyptischen Trompeten angefertigt wurden; das auch in der „Philharmonie" oft gehörte große, viel deutsche Musik enthaltende Ensemble (144—195), dessen interessantester Theil 3 Themata verbindet (182): den Chor „Heil Dir Egypten, Isis Heil" — Amonastro's Gesang „Der Isis Töne Lobgesang", — und den Gesang der Aïda und Amneris und des Radamès „welch' Hoffen ach verblieb mir", „berauscht bin ich vom Glücke", und „mög seinen Blitz auf's Haupt ein Gott herab mir senden". — Das Duett Amonasro's mit seiner Tochter Aïda (212) „wiedersehen wirst Du die duft'gen Wälder"; der leidenschaftlich gehaltene Emollsatz $^6/_8$ „wohlauf denn, erhebt Euch egyptische Schaaren"; die effectvolle Steigerung mit dem Htremolo der 1. Violinen als „Orgelpunkt" in der Oberstimme (221): „sieh, welch drohend Schreckgespenst nahet dort aus dem Schwarme, zitt're! Die Knochenarme legt auf Dein Haupt sie Dir, Deine Mutter erkenne, siehe, sie flucht Dir, „Du bist mein Kind nicht mehr, bist nied're Sclavin der Pharaonen!" — sodann die steigende Violinfigur (223—226); der Emollsatz mit den Soli der 2 Trompeten. — Auch nicht egyptisch sondern italienisch klingt die 16tel Begleitung in der Oberstimme (Radamè's Arie pag. 8); der Gesang des Königs „zu des Nils heil'gem Ufer" (36) könnte als deutsche Musik gelten; die Synkopen der Aïda (39) erinnern an Verdi's Requiem „thränenreichster Tag"; die Synkopen und die Cellofigur zu Aïda's Gesang „die Worte der Thörin schlagt nieder" (54) erinnert an Lohengrin, Act III. und Arie des Max im Freischütz; Aïda's Gebet „Götter, erbarmt huldvoll Euch mein" (Asdur) erinnert an Elsa von Brabant (Act I); die Gestaltung des Ensembles (73) mit Einschaltung des Tempelscenenmotivs „allmächtiger Phtà" zeigt den bühneneffectkundigen Componisten; von eigenartig-wellenförmiger Wirkung ist die Stelle „des Niles dunkle Tiefe wird dann mein Grab sein" (Dmoll 202); pag. 212 schwelgt Amonasro stark in italienischen Weisen; pag. 215 und 225, Anklänge an „Rigoletto"; Radamès: „ich sehe Dich wieder meine Aïda" (227) erinnert an Meyerbeer; italienisch klingt: „giebt uns ein neues Leben die höchste Seligkeit", und „weh mir, ich bin entehret" (236 und 246); die hochdramatische Gerichtsscene ist von Verdi's „bester Qualität" (Felonie-Verrath); im Schlußgesange „sieh dort den Todesengel nahen" (295) spukt etwas Traviata. — Am Ende dieser wenigen kritisirenden Worte sei nur bemerkt, daß der italienische Componist Verdi gelegentlich des Componirens eines sich zur Zeit der Pharaonen abspielenden Libretto's hätte viel mehr

bestrebt sein müssen, gänzlich fremdländisch klingende egyptische Weisen zu erfinden.

Mit dem 29. Juni schloß die Kgl. Oper ihre Pforten (bis 30. August).

Es kamen dieses Mal 25 Componisten mit 56 Opern in 274 Vorstellungen zur Geltung. 4 Novitäten: Othello 20 mal, Gioconda 12 mal, Aennchen von Tharau 8 mal, Käthchen von Heilbronn 8 mal. Wagner war vertreten in 60 Abenden, Verdi in 32, Mozart in 24, Meyerbeer in 16, Neßler in 10, Weber in 6, Gluck in 9, Flotow in 9, Beethoven in 6 Abenden. M—e.

Weimar.

Ein hoher Genuß wurde uns am 30. v. M. in einer Matinée zu Theil, welche Herr Conrad Ansorge vor einem Kreise auserwählter Kunstfreunde gab. Herr Ansorge war Liszt's Schüler noch in den letzten Lebensjahren des Meisters und hatte schon früher gediegene Proben seiner Leistungen hier vorgeführt. Während eines zweijährigen Aufenthalts in New-York hat derselbe sowohl in Concerten, als auch durch seine Compositionen einen bedeutenden Namen errungen. Die jetzt zu Gehör gebrachten großangelegten Werke, Ballade und Valse heroique, aus der letzten Zeit, geben einer Fülle von Empfindungen Ausdruck und erschienen durch den poesievollen Vortrag des Componisten besonders wirksam. In der Sonate B dur von Schubert, welche in vollendetster Weise wiedergegeben wurde, zeigte sich Herr Ansorge als einer der besten Schubert-Spieler. Die Rhapsodie Nr. 14 von Liszt wurde mit glänzender Bravour und unfehlbarer Technik, ganz in Liszt's Sinne vorgetragen. Herr Hofopernsänger Memmler hatte seine Mitwirkung freundlichst zugesagt, welcher er als hervorragender Wagner-Sänger in dem Liebeslied aus der Walküre und am stillen Herd aus den Meistersingern Ausdruck verlieh, und dabei eine ebenso reiche melodische Tonfülle als große Wärme und poetische Empfindung beim Vortrag bekundete.

Dr. A. Mirus.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Symphonie-Concert mit verstärktem Orchester unter Leitung des Concertmeisters Herrn Rudolf Kube und unter Mitwirkung der Frau Emilie Wirth, Concertsängerin von hier. Beethoven, Ouverture zu „Fidelio". Lieder, gesungen von Frau Wirth. a) Brahms, Minnelied. b) Schumann, Widmung. c) Hildach, Wiegenlied. Gillet, Entr'acte-Gavotte für Streichorchester (Neu). Lieder, gesungen von Frau Wirth. a) Dessauer, Lockung. b) Beethoven, Neue Liebe, neues Leben. c) Bizet, Pastorale. Wagner, Ouverture zu „Der fliegende Holländer". Schumann, Symphonie (Nr. 1, B dur).

Karlsbad, den 15. Juli. Concert des Fräuleins Irene von Brennerberg, Violin-Virtuosin, mit Herrn Alexander Alexy. Die Clavierbegleitung hat Herr Emil Seling gütigst übernommen. Concert G moll (in 3 Sätzen) von Max Bruch. Frl. von Brennerberg. Ganz besonders schön spielte sie den 2. Satz. Mein Rhein, Lieder von August Bungert. a) Bacharach, b) Die Loreley, c) Bonn, Dichtungen von Carmen Sylva, Königin von Rumänien. Herr Alexy. La Ronde des Lutins von Bazzini. Frl. von Brennerberg. Lieder: a) In Liebeslust von Franz Liszt. Gedicht von Hoffmann von Fallersleben. b) Vagabunden von Heinrich Ernst. Gedicht von Hans Hopfen. c) „Wer weiß" von Jules Sachs. Gedicht von Richard Pohl. Herr Alexy. Zigeunerweisen von Sarasate. Frl. von Brennerberg.

Marienbad. Concerte der Marienbader Cur-Capelle (Musikdirector M. Zimmermann), den 1. Juli. Choral „O daß ich tausend Zungen hätte". Ouverture zu „Mozart" von Suppé. „Felisa", Walzer von Müller. Paraphrase über die „Loreley", von Neswadba. „Husaren", Polka franç. von Joh. Strauß. „Fifi", Marsch von Fetrás. Ouverture zur Oper „Johann von Paris", von Boieldieu. „Viceadmiral", Quadrille von Millöcker. Serenade für Flöte und Waldhorn, von Titl (die Hrrn. Sieber und Reiß). „Vom Donaustrande", Polka schnell von Joh. Strauß. Huldigungsmarsch, von Marcello Rossi. Ouverture zur Oper „Euryanthe", von C. M. v. Weber. „Neu-Wien", Walzer von Joh. Strauß. 2. Satz aus der Symphonie Amoll Nr. 3 (Schottische), von F. Mendelssohn-Bartholdy. „Nach berühmten Mustern", Humoreske über das Lied „Kommt ein Vogel geflogen", von C. Scherz. Ouverture „Triomphale", von Rubinstein. „Puppen-Walzer" aus dem Ballet „Die Puppenfee", von Bayer. „Pensées du soir" (Abendgedanken), von Skuhersky. Ballet-Musik a. d. Op. „Die Königin von Saba", von Goldmark. Zwei ungarische Tänze, von Joh. Brahms.

Melbourne (Australien). Hallé-Neruda Concert von Herrn Charles Hallé, Pianist und Madame Normann-Neruda, Violinistin, mit Frl. Annis Montague, Sopran, und Herrn Cherles Turner, Tenor. Elftes Concert am 14. Juni. Sonate in Es, Op. 31, Nr. 3 von Beethoven. Herr Charles Hallé. Lied „The Snow Lies White" von Sullivan. Herr Charles Turner. Violin-Solo, Sonate in Adur von Händel. Madame Norman-Neruda (Begleitung von Herrn Charles Hallé). Sonate in F, Op. 24 für Violine und Piano von Beethoven. Herr Charles Hallé und Madame Norman-Neruda. Gesang „Roberto tu che adoro" (Roberto) von Meyerbeer. Frl. Annis Montague. Piano-Soli „Chant Polonais," Nocturno in G, von Liszt und Chopin; „Home, Sweet Home" von Thalberg. Herr Charles Hallé. Violin-Soli „Reverie" in Es; „Tarantelle in Amoll, von Vieuxtemps. Madame Norman-Neruda. Begleitung von Sir. Charles Hallé). Vocal-Duett „Parigi o cara" (Traviata) von Verdi. Frl. Annis Montague und Herr Charles Turner.

— 86. Concert des Victorian Orchestra den 11. Juni. Conductor: Herr Hamilton Clarke. Leader: Herr Max Klein. Ouverture „Fingal's Cave" von Mendelssohn. Ungarische Rhapsodie Nr. 3 von Liszt. Symphonie „The Pastoral" von Beethoven. Ouverture „Le Médecin Malgré Lui" von Gounod. Ballet aus „L'Africaine" von Meyerbeer. Ouverture zu „Le Domino Noir" von Auber. 87. Concert am 14. Juni Ouverture „Preciosa" von Weber. Scotch Rhapsody, Nr. 1 von Mackenzie. Symphonie in D „The Clock" von Haydn. Ouverture „Leonora", Nr. 3 von Beethoven. „Ebbing Tide", „Elf Land" von J. F. Barnett. Marche Romaine von Gounod.

München, den 12. Juli. Lehrer-Gesang-Verein. Orchester: Capelle Jäger. Kaiserjäger-Marsch von R. Eilenberg. Ouverture zu „Die lustigen Weiber von Windsor" von Nicolai. Divertissement aus „Der Prophet" von Meyerbeer. Tannhäuser-Nachklänge, Phantasie von V. Hamm. Männerchöre: a) Meeresstille und glückliche Fahrt, Op. 12, mit Instrumentalbegleitung von C. L. Fischer. b) Klage, Op. 6, von Anton Wöckl. c) Dörpertanzweise von Max Zenger. d) Alpensee, mit Pistonbegleitung, Op. 24, von Ed. Kremser. Selection aus dem Ballet „Die Puppenfee" von M. Bayer. Kaleidoscop, Potpourri von Conradi. Die Lautenschlägerin, Gavotte von Komzak. Sag' mir lebe wohl, Walzer von A. Camours. Männerchöre: a) Suomi's Sang, Op. 56, von Fz. Mair. b) Volkslieder: aa) Lang, lang ist's her. (Frisch.) bb) Im Wald bin i g'sess'n. c) Wein, Weib und Gesang, Op. 333, von Joh. Strauß. Ouverture zur Oper „Der erste Glückstag" von Auber. La Peré la Victoire, Marsch von L. Ganné.

Schandau, den 16. Juli. Kammermusik und Solistenconcert unter Leitung von Herrn Hermann Franke. Pianoforte: Herr Johannes Schubert; Violine: Herr H. Franke und Herr Adolf Elsmann, Kgl. Sächs. Kammermusikus; Violoncello: Herr Arthur Stenz, Kgl. Sächs. Kammermusikus; Gesang: Frl. Maria Koreng, Schülerin des Prof. Scharfe am K. S. Conservatorium zu Dresden und Herr Julius Franke. Trio, Op. 11, B dur von Beethoven. Herren: Johannes Schubert, H. Franke und A. Stenz. Arie aus: Die Schöpfung: „Auf starkem Fittige" von Haydn. Frl. Maria Koreng. Romanze von Julius Franke. Lento, Gavotte aus der Suite in H dur für Violine und Pianoforte von Julius Franke. Herren: H. Franke und G. Pittrich. Arie: „So spricht der Herr" aus Messias von Händel. Herr Julius Franke. Nocturno, As dur, Scherzo, H moll von Chopin. Herr Johannes Schubert. Lieder: Glockenblumen von Alfred Heitsch. Allerseelen von Ed. Lassen. Dem Herzallerliebsten von W. Taubert. Fräulein Marie Koreng. Romanze von A. Stenz. Guitarre von Moszkowski. Herr Arthur Stenz. Lieder von J. Franke. Herr Julius Franke. Quintett, Op. 44, Es dur von R. Schumann. Herren: J. Schubert, H. Franke, A. Elsmann, C. Schreiter und A. Stenz. Herr Georg Pittrich hat die Begleitung am Pianoforte übernommen. (Concertflügel von Julius Blüthner.)

Sondershausen, den 20. Juli. IX. Loh-Concert der Fürstlichen Hofcapelle unter Leitung des Hofcapellmeisters Ad. Schultze.

Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn. „Wettspiele“ zu Ehren des Patroklus aus „Achilleus“ von Bruch. 1. Fanfare: Ringkämpfer. 2. Fanfare: Wagenrennen. 3. Fanfare: Die Sieger. „Sommerfahrt“, Episode für Streichorchester von H. Zöllner. a) Morgengruß. b) Mühlengesang. c) Waldesruhe. d) Aufbruch. e) Bauerntanz. Ouverture „Euryanthe“ von Weber. Symphonia tragica für großes Orchester von Felix Dräseke. a) Andante: Allegro risoluto. b) Grave. c) Scherzo. d) Finale. Abends unter Leitung des Concertmeisters Emil Kühns. Persischer Marsch von Strauß. Ouverture zur Oper „Der Freischütz“ von C. M. von Weber. a) Nachtgesang von Voigt. b) Pizzicato aus „Sylvia“ von Delibes. „Du und Du“, Walzer von Strauß. Ouverture „Die Felsenmühle“ von Reißiger. „Traumbilder“ von Lumbye. „Vom Donaustrande“, Polka von Strauß. Fledermaus-Quadrille von Strauß.

Personalnachrichten.

— Die Sängerin Frl. Agnes Schöler hat sich mit dem Capellmeister Herrn Rudolph Herfurth in Lausanne verlobt.

— Herr Ernest van Dyck ist von Wien über Franzensbad — in letztgenanntem Ort veranstaltete er mit lebhaftem Erfolge einen Liederabend — in Berlin eingetroffen. Der Künstler wird, wie wir soeben erfahren, gelegentlich der nächsten Festspiele in Bayreuth den „Tannhäuser“ singen. Das erste Auftreten van Dyck's im Kroll'schen Theater fand als „Ernani“ statt.

— Herr Nicolaus Dumba feierte am 24. Juli sein 60. Geburtsfest und wurde dem Jubilar von Seite der Gemeinde Wien das Ehrenbürgerrecht verliehen. Herr N. Dumba, welcher nebst seinem Sitz im Herrenhause, in der Oberleitung einer großen Anzahl von volkswirthschaftlich wichtigen Instituten einflußreiche Stellen inne hat, war seiner Zeit bei Errichtung des neuen Musikvereinsgebäudes und bei der Reform des Conservatoriums hervorragend thätig; besonders wichtig ist aber Dumba's aufopferungsvoller Eifer in der Erwerbung Schubert'scher Handschriften. Herr N. Dumba besitzt zur Zeit den größten Theil der Manuscripte des großen Wiener Meisters. Auch hält er seine mächtige — weit geöffnete — Hand fördernd über der eben im Erscheinen begriffenen Prachtausgabe der Werke Schubert's. Berühmt sind die Bilder geworden, welche Makart auf Veranlassung Dumba's im Palais des letzteren auf der Ringstraße ausführte.

— Zur Weber-Denkmalfeier in Eutin erzählt der „H. C.“ nach den Aufzeichnungen des Jugendfreundes Weber's, des 1858 in Würzburg verstorbenen, seiner Zeit berühmten Porträtmalers Ferdinand Freiherrn v. Lütgendorff, folgende Jugenderinnerungen: Karl Maria v. Weber war mit seinem Vater, dem Major v. Weber, 1796 nach München gekommen, wo er bei Valesi und dem Hoforganisten Kalcher Musikunterricht genoß. Weber's Vater schloß mit dem als Lustspieldichter geschätzten Hauptmann v. Lütgendorff Freundschaft und bald waren Karl Maria v. Weber und Lütgendorff's Sohn, Ferdinand, der damals die Münchener Kunstschule besuchte, so unzertrennlich geworden, daß man sie scherzweise nur Kastor und Pollux nannte. Die beiden gleichalterigen, schwärmerisch angelegten Knaben hingen mit solcher Liebe aneinander, daß sie eine Trennung nicht überleben zu können vermeinten, und als der Major v. Weber nach Freiberg in Sachsen zu übersiedeln beabsichtigte, beschlossen die beiden jungen Freunde gemeinsam zu sterben. In einer mondhellen Nacht schlichen sie sich aus ihren elterlichen Wohnungen in den damals noch sehr jungen „englischen Garten“ bei München. In der Nähe eines künstlich angelegten Wasserfalles hielten sie an, nahmen feierlich Abschied von der Welt, umschlangen sich zärtlich und stürzten sich in's Wasser. Glücklicherweise waren sie aber bemerkt worden und konnten ziemlich leicht gerettet werden, da das Wasser dort wohl nicht sonderlich tief war. Beide büßten diese That mit strengem Hausarrest und einem heftigen Schnupfen, aber ihre Freundschaft litt nicht darunter. Sie blieben in regem Briefwechsel mit einander und Lütgendorff, der sich später nach Prag gewendet, war nicht ohne Einfluß darauf, daß Weber 1813 nach Prag kam. Im Jahre 1814 malte Lütgendorff auch ein treffliches Porträt Weber's, das aber leider verschollen zu sein scheint.

— Der Tenorist Hans Gießen in Weimar ist vom Großherzog von Sachsen-Weimar zum Kammersänger ernannt worden.

— Das nächste Jahr bringt die hundertste Wiederkehr des Geburts-, bezw. Sterbejahres von vier großen Componisten. Am 28. Januar 1791 wurde Ferdinand Herold, der Componist des „Zampa“, zu Paris geboren. Ihm folgt Karl Czerny, geboren 21. Februar 1791 zu Wien, dessen große Reihe von Studienwerken einen Weltruf erlangt haben, ferner Meyerbeer, der Componist des „Propheten“, der „Hugenotten“, der „Afrikanerin“ &c., geboren am 5. September 1791 zu Berlin, und Mozart, der am 5. December 1791 um Mitternacht zu Wien im Alter von 35 Jahren starb.

— In der Pariser Revue Bleue begegnen wir einem bemerkenswerthen Essay über Hector Berlioz aus der Feder von Camille Saint-Saëns. Berlioz war, wie Saint-Saëns bemerkt, ein Mensch gewordenes Paradoxon. Er war parador in seinen Lehrschriften, in seiner Musik, in seiner Kritik. In seinem „Traité d'instrumentation“ beschrieb er beispielsweise alle Instrumente und zählte mit bewunderungswürdigem Scharfsinn, mit überraschender Feinheit alle Vor- und Nachtheile ihrer Verwendung im Orchester auf; nachdem er alle technischen Geheimnisse der Instrumentirungskunst enthüllt hatte, gelangte er jedoch zu dem Schlusse, daß nur das Genie im Stande sei, für Orchester zu schreiben. Unter die verläßlichsten Rathschläge mischt er Bemerkungen wie folgende: „Die Clarinette eignet sich sehr wenig für die Idylle!“ Diese Anschauung vom Charakter der Clarinette befremdet nicht wenig Herrn Saint-Saëns, und sie erfährt auch eine directe Widerlegung durch die Verwendung dieses Instruments von Beethoven in einer eminent buccolischen Tonschöpfung, der Pastoral-Symphonie. Dem Paradoxon zuliebe hatte Berlioz Beethoven außer Acht gelassen. Ebenso parador war Berlioz als Kritiker, was aber wenig daran ändern konnte, daß er thatsächlich einer der hervorragendsten Beurtheiler der musikalischen Kunst gewesen ist. Das kritische Genie überwog Alles in ihm, denn er war kein Gelehrter und kannte nicht die Geschichte seiner Kunst. In seiner Beurtheilung berücksichtigte er nicht die Verschiedenheit der Talente und der Zeit, welcher sie entsprangen; er richtete sich lediglich nach der Befriedigung oder nach dem Mißvergnügen, das in ihm die musikalischen Schöpfungen hervorriefen. Für die Vergangenheit hatte er kein Verständniß und stand älteren Werken, die er nur vom Lesen her kannte, fremd gegenüber. Wenn er trotzdem von Gluck und Spontini schwärmte, so geschah dies, weil er in seiner Jugend den Aufführungen der Opern dieser Meister beigewohnt hatte. „Unvergeßlich wird mir das freudige Erstaunen Berlioz' bleiben,“ sagt Saint-Saëns, „als ich ihm eines Tages einen Chor von Sebastian Bach zu Gehör bringen ließ. Er konnte sich gar nicht fassen, daß der alte Bach „solche hübsche Sachen“ geschrieben habe.“

— Der bekannte Componist und Redacteur des New-Yorker Musical Courier, Otto Floersheim, hält sich augenblicklich besuchsweise in Leipzig auf.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Peter Cornelius „Barbier von Bagdad“ wurde von der Direction der K. k. Hofoper in Wien von der Verlagshandlung erworben und wird das Werk schon in nächster Saison dort in Scene gehen. Die Hofopern-Direction trägt überhaupt dem Geiste der Neuzeit Rechnung, indem sie stets die bedeutenden Novitäten berücksichtigt und sich nicht blos auf Wiederholungen älterer Werke beschränkt, wie es so viele Theaterdirectionen thun, die sich nicht scheuen, sogar den alten „Liebestrank“ von Donizetti und ähnliche fade Machwerke vorzuführen.

Vermischtes.

— Die prächtigen, melodischen wendischen Volksweisen werden in Wort und Lied am 1. October d. J. bei einem in Bautzen stattfindenden wendischen Gesangsfest erklingen. Jedenfalls kommt dabei auch Julius Otto's Cyclus wendischer Gesänge mit dem schwärmerischen Liebeslied „O Hanka moja!“ mit zur Aufführung.

— Herr Director Julius Hoffmann in Köln gedenkt Liszt's „Heilige Elisabeth“ im dortigen Stadttheater scenisch aufzuführen und soll dies schon in nächster Saison geschehen.

— Das am 27. Juli in Sondershausen stattgefundene Lohconcert war dank der günstigen Witterung äußerst zahlreich vom Publikum besucht. Eine besondere Anziehung in dem reichhaltigen Programm bildete das Celloconcert von Volkmann, vorgetragen von Herrn Grützmacher, der sich durch die glänzende, künstlerische Wiedergabe dieses Werkes als Cellovirtuose ganz außergewöhnlichen Schlages documentirte. Weich und schmelzend, innerlichstes Leben in der Cantilene zeigend, steigert sich sein Spiel in den Passagen zu einer wahrhaft erstaunlichen Virtuosität, die keine Schwierigkeiten kennt und nie das leiseste Bangen für das Gelingen derselben aufkommen läßt. Sein Spiel wurde durch rauschenden Beifall belohnt.

— Das 17. Thüringer Bundes-Sängerfest am 20. und 21. Juli in Apolda hat der dortigen Einwohnerschaft sowie der ganzen Umgegend schöne Festtage bereitet. Aus allen Nachbarorten war man in das gewerbreiche Städtchen geeilt, um sich unter fröhlichen Sangesbrüdern an heitern Liedern zu erfreuen. Von den oft mit

enthusiastischem Beifall aufgenommenen Liederspenden wollen wir nur einige erwähnen: Müller-Hartung's „Dem Liede Heil", die Preiscomposition „Thüringer Festhymne" von Köllner. Große sympathische Kundgebungen erregte auch das von Labes gedichtete und von Hans Rosenmeyer componierte Lied „Thüringen", in welchem das Herz „Deutschlands" mit Begeisterung besungen wird. Schon der Anfang: „Land des Klanges und Gesanges, Land der Liebe, Land der Lieder" bewegte Aller Herzen mit innigen Heimathsgefühlen.

— Eine Erfindung auf dem Gebiete der Musik ist von dem Herrn Bernhard Forsthoff in Kiel gemacht worden. Es ist demselben nach jahrelangen Bemühungen endlich gelungen, eine neue Schlag-Zither herzustellen, welche in Deutschland und Oesterreich-Ungarn patentirt ist. An dieser Zither ist vor dem Griffbrett ein zweiter Schallkasten mit einem Schallloch angebracht, sodaß das Griffbrett zwischen zwei Schalllöchern liegt; da diese Schallkasten mit einander in Verbindung stehen, so erhält die Zither einen weichen und vollen Ton. An derselben ist ferner an Stelle des bisher gebräuchlichen Auflegedrahtes eine neue Vorrichtung getroffen, welche den besonderen Vortheil gewährt, daß man durch dieselbe die Stimmung der fünf Griffbrettsaiten in ihren Flageolettoctaven sicher reguliren kann. Um der rechten Hand beim Spielen einen Stützpunkt zu geben, ist auf dem Instrumente ein Auflagebrettchen angebracht, welches ein leichtes Greifen der entfernt liegenden Baßsaiten ermöglicht. Zur Erzielung einer größereren Resonanz des Instrumentes ist der untere Boden cylindrisch gewölbt; um längere Baß- und Begleitungssaiten aufspannen zu können, ist dasselbe am unteren Ende bogenförmig ausgebildet. Der Erfinder ist kein Instrumentenmacher von Profession, sondern ein schlichter Kürschner.

— Für die neueröffnete Sammlung alter Musik-Instrumente, welche in zwei Sälen der ehemaligen Bau-Akademie am Schinkelplatz in Berlin aufgestellt ist und zweimal wöchentlich dem Besuch des Publikums offen steht, wird demnächst der von Dr. Oscar Fleischer hergestellte Catalog erscheinen. Derselbe gruppirt das vorhandene Material in die drei Abtheilungen der Blas-, Streich- und Schlag-Instrumente. Besonders interessant ist die erste Abtheilung durch ihre historischen „Trumpeten", „Schweizerpfeiflein", „Posunen" und „Zinken". Auch afrikanische, chinesische, japanische und indische Blasinstrumente sind vorhanden. Auch die Geige, die Mozart als Kind gespielt haben soll, wird hier aufbewahrt, eine kleine Geige, die ein Salzburger Geigenbauer 1695 mit einem Deckblatt und angesetztem Hals versehen hat, sehr praktisch für ein Kind, daß eine große Geige noch nicht halten konnte. Aus der königlichen Bibliothek ist der Instrumentensammlung das Streichquartett überwiesen, welches Ludwig van Beethoven bis zu seinem Tode in Besitz hatte. Das Quartett enthält eine Amati-Geige, eine Viola von Ruggiero und Violine und Cello von Guarneri. Für die historische Entwickelung des Clavierbaues ist eine große Zahl lehrreicher Instrumente vorhanden. Als Spielerei sehr interessant ist ein Clavier en miniature, das äußerlich ein zierliches Nähtischchen vorstellt und mit allem Zubehör an Nähkästen, Garnwickeln u. s. w. versehen ist. Im obersten Geschoß liegt die Claviatur, welche es der Besitzerin ermöglicht, gelegentlich das Angenehme an das Nützliche zu reihen.

— In Aachen wurden in dem letzten Symphonie-Concert vergangenen Freitag 2 Sätze aus Otto Floersheim's neuester Suite: Andante appassionato in H moll und Alla marcia in H dur zum ersten Male aufgeführt und mit spontenem, ehrlich verdientem Beifall begrüßt. Es wäre zu wünschen, daß das gehaltvolle Werk des deutsch-amerikanischen Componisten auch hier einst zu Gehör gelangte.

— Die königl. bayer. Musikschule Würzburg hatte im verflossenen Unterrichtsjahre eine Frequenz von 228 Musikschülern und 418 Hospitanten, im Ganzen 646 Eleven. Die hohe Zahl der Eleven beweist, wie sehr im Kreise der Interessenten die Vortheile dieser vom Staate organisirten und geleiteten Anstalt gewürdigt werden. Vermöge der staatlichen Subvention ist diese Anstalt auch im Stande, das niedrigst bemessene Unterrichtshonorar unter sämmtlichen Conservatorien Deutschlands zu verlangen, weshalb auch der Besuch von auswärtigen Eleven in stetem Steigen begriffen ist. Neben dem Unterricht in sämmtlichen theoretischen Fächern und auf allen Orchesterinstrumenten wird besonders auch dem Orchesterspiel, sowie der Ausbildung von Dirigenten für Chor und Orchester große Aufmerksamkeit zugewendet. Die Würzburger Anstalt ist zugleich bisher die einzige Fachschule, an welcher die Ritter'sche Viola alta, welche in den bedeutenderen Orchestern immer mehr Verbreitung findet, von ihrem Erfinder selbst gelehrt wird. Der Unterricht wird von 18 staatlich angestellten Lehrkräften ertheilt, welche ihre Thätigkeit ausschließlich der Anstalt zuwenden. Das neue Unterrichtsjahr beginnt am 1. October.

Kritischer Anzeiger.

F. W. Sering: Gesänge für Progymnasien, Prorealgymnasien, Realschulen und höhere Bürgerschulen. Unter Berücksichtigung der Stimmen jeder Entwicklungsstufe angemessen gesetzt und bearbeitet. Op. 115. Heft IIIa und IIIb, 2. Auflage. Frankfurt a. M. und Lahr, Verlag von Moritz Schauenburg. 1890.

Die 2. Aufl. von Heft IIIa enthält 130 dreistimmige Gesänge (Sopran I, II und Alt) für kleinere Chorklassen (Preis 80 Pf.), Heft IIIb 90 vierstimmige Gesänge (Sopran I, II, Alt und Baryton) für größere Chorklassen (Preis 80 Pf.). Da der Inhalt der genannten Hefte dem Bildungsstande der Chorklassen entspricht und denselben wirksam fördert; da ferner das Stimmgebiet der Gesänge dem Stimmumfange der Sänger in jeder Beziehung zusagend ist und denselben naturgemäß entwickeln hilft: so haben beide Hefte schon nach ihrem ersten Erscheinen bei der Presse wie bei den obigen Unterrichts-Anstalten wohlverdiente Anerkennung gefunden. Es muß hier besonders hervorgehoben werden, daß der Verfasser den vierstimmigen Tonsatz von Heft IIIb (Sopran I, II, Alt, Baryton) in die Literatur eingeführt und den betreffenden Schulen angemessenen vierstimmigen Gesang zugänglich gemacht hat. Seinem Tonsatze ist inzwischen eine Nachbildung gefolgt; allein das Verdienst, hierin bahnbrechend voran gegangen zu sein, kann ihm dadurch nicht geraubt werden. A.

Leipzig, den 20. August 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 34.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Carl Maria von Weber als Musikkritiker.

Von Dr. **Adolph Kohut.**

Nachdruck verboten.

Man weiß, daß der unsterbliche Tondichter Carl Maria von Weber vom September 1813 bis October 1816 Operndirector und Capellmeister des landständischen Theaters in Prag war und in dieser seiner Stellung seine ganze geniale Kraft, seinen Feuereifer für die Kunst und seine Begeisterung für die deutsche Oper einsetzte, um jene Bühne zu einer geradezu mustergültigen zu gestalten. Ihm genügte es jedoch nicht, der Kunstanstalt mit größter Liebe und Aufopferung, mit seinem Wissen und Können zu dienen, auch seine Feder als Kritiker wußte er mit glänzendem Geschick zu gebrauchen, um das Interesse des Prager Publikums für die heimische Musik zu erwecken. So sehen wir, daß der überaus beschäftigte Weber noch Muße fand, musikalische Kritiken zu schreiben und so der Welt zu zeigen, daß er auch als Rezensent einer der hervorragendsten war, welche die Welt kennt. Bald anonym, bald pseudonym — mit den Unterschriften: „Niemand", „Melos", „Simon Knaster" ꝛc. — und bald unter seinem Namen erschienen diese Aufsätze theils im Stuttgarter Morgenblatt, theils in der „Prager Zeitung" und in der „Dresdner Abendzeitung" und fanden in den weitesten Kreisen lebhafte Beachtung.

Einer der bedeutendsten Aufsätze Weber's ist wohl derjenige mit der Ueberschrift „über Prag". In dem ersten Theil desselben sucht der Componist ein Bild des Geistes, der in jener Stadt damals lebte, zu entwerfen und daraus die Ergebnisse zu ziehen. Der Verfasser war mit dem Kunstsinne Prags nicht zufrieden. Die Hauptquelle, von der alle Bildung ausgehe, Geselligkeit und Austausch der Ideen — meint der Kritiker —, fehle in Prag gänzlich; es gebe keine Vereinigungspunkte; kein großes, kein reiches oder gelehrtes Haus, aus dessen Cirkeln Ansichten hervorgingen oder die Stimmen der Tonangeber geleitet würden; jede Familie lebe abgetheilt für sich nur im Kreise ihrer nächsten Umgebung; die Großen verzehren ihr Geld in Wien oder im Auslande und bringen höchstens ein Paar Wochen, durchreisend, auf ihren Gütern, in der Hauptstadt Böhmens zu. Eine Masse von Fremden, die diese wildstrebenden Theile auf gewisse Weise binden und löthen könnten, wie in Wien und Berlin ꝛc., gebe es nicht, „da die Lage Prags sie weder von selbst dahin bringt, noch die Stadt übrigens Reize genug besitzt, sie um ihrer selbst willen hinzulocken." Die wenigen dort lebenden Künstler und Gelehrten seufzten meistens unter einem Verhältnißjoch, das ihnen nicht den Sinn und den Muth geben könnte, der den wahren, der Welt angehörenden und daher freien Künstler so schön bezeichne. Jeder danke seine Existenz irgend einem großen Hause, führe den Titel: „Componist bei Sr. Excellenz N. N."; seine Meinungen gehen gleichen Schritt mit denen seines Mäcens, dieser beschütze nur seinen Componisten gegen den anderen und so erlahme der Muth, sich einer gemächlichen, das tägliche Brod sichernden Existenz zu entziehen und auf dem offenen Kunstweltmeere neuen Entdeckungen und Versuchungen entgegenzusteuern.

Nach solchen Randbemerkungen hätte man glauben müssen, Prag sei ein wahres Wolkenkukuksheim und man wird daher sehr freudig enttäuscht, wenn man wörtlich liest: „Prag kann sich wohl mit den gerühmtesten Städten Deutschlands in Wetteifer einlassen. Im hierüber zu führenden Beweise komme ich auf die hier bestehenden Kunstanstalten, unter denen, wie billig, das Theater, als am allerverbreitetsten wirkend, den ersten Rang einnimmt. Der Unternehmer und Director desselben, Karl Liebich, ist einer der seltenen Directoren, denen die Kunst noch näher, als der Geldbeutel am Herzen liegt; wobei auch

die hilfreiche Mitwirkung der hohen Landesstelle und einiger trefflicher Männer des Ständischen Theaterausschusses die rühmlichste Erwähnung verdienen. Dieses fortwährende Streben ist um so verdienstlicher, da das Publikum, mit einer guten Portion Kaltblütigkeit versehen, einen — wie einmal ein geistreicher Mann bemerkte — in's Blaue hinaus wünschenden unruhigen Charakter hat, der nur immer mit fremdem Maßstabe mißt und niemals durch auflodernden Enthusiasmus den so schön lohnenden Beifall der Direction schenkt."

Für die Prager Musikzustände vor 75 Jahren sind nachstehende Auslassungen Weber's von besonderem Interesse: „Das zweite interessanteste Institut, von dem wir uns schöne Früchte versprechen, ist das von den Herrn Ständen errichtete Conservatorium der Musik, in dem, nach dem Vorbilde des Pariser, Zöglinge auf allen Instrumenten gebildet werden. Hier steht Herr Director Weber, ein geborener Prager, an der Spitze; ein als Theoretiker sehr achtungswerther Mann, der mit regem Eifer und gründlichem Fleiße die Aufsicht führt. Die übrigen Lehrer sind größtentheils aus dem Theaterorchester zu Professoren gewählt. Auch hier begnüge ich mich heute, den trefflichen Violinspieler Pixis vorzuheben, dessen kraft- und geistvolles Spiel er auch als feuriger Lehrer seinen Schülern so schön mitzutheilen weiß. Die Concerte, die diese erst seit wenigen Jahren bestehende Anstalt vergangenen Winter gab, berechtigen zu den schönsten Hoffnungen für den Gewinn braver Künstler. — Unsere Kirchenmusiken sind sehr in abnehmendem Zustande. Die vorzüglichsten sind bei Kreuz und am Dom. Letzterer hat an dem als Clavierspieler und Componisten bekannten Herrn Woffaezk eine Acquisition gemacht, die Verbesserung hoffen läßt. Stehende Concerte giebt es keine bei uns; man müßte denn das im Sommer in dem offenen Garten des Wallenstein'schen Gartens zuweilen gegebene, oder gar das, vom Herrn Organisten Wenzel zum Turnier- und Exercierplatz seiner Schüler errichtete Nachmittagsconcert für ein solches annehmen wollen. — Quartett-Musik bekommt man auch nur bei dem Banquier Herrn Kleinwächter wöchentlich zu hören, der, als achtungswerther Violinspieler und wahrer Freund der Kunst, jedem Einheimischen und Fremden rühmlichst bekannt ist. — Einen höchst vortrefflichen Zweig könnte ich zwar noch nennen und zwar den — der Tanzmusik, die man schwerlich, außer Wien, irgendwo besser und sorgfältiger pflegen kann, und den zu cultiviren auch kein kleiner Gegenstand der Aufmerksamkeit der hiesigen Musiker ist, da im Fasching manchen Abend 3—400, sage drei- bis vierhundert Bälle sind, horribile dictu — was sich alles polizeilich erweisen läßt. Die Musikliebhaberei geht seit einigen Jahren immer abwärts in die Füße, und selten bleiben noch einige Reste obwärts sitzen."

Zahlreich sind die von Weber veröffentlichten Concert- und Opern-Kritiken. Sein Urtheil ist stets ein gerechtes, wohlwollendes und humanes. Es ist ein gar wohlthuendes Gefühl, zu beobachten, wie dieser große Tonschöpfer über seine mitstrebenden Componisten, wie z. B. Giacomo Meyerbeer, urtheilt. Weber führte nämlich u. A. am ständischen Theater Meyerbeer's komische Oper: „Alimelek" auf und giebt über dieselbe wie über diesen Bruder in Apollo überhaupt folgendes Gutachten ab: „Der Componist, Herr Meyerbeer — einer der ersten, wenn nicht vielleicht der erste Clavierspieler unserer Zeit — ist der Sohn eines geachteten Hauses in Berlin und hat sich aus reiner Liebe zur Sache ganz der Kunst geweiht. Nebst einer vorzüglich literarischen Bildung und Sprachkenntniß ist er einer der wenigen Componisten neuerer Zeit, die sich das ernste Studium der Kunst in ihren geheimsten Tiefen angelegen sein ließen. Nächst eigenem Denken und Forschen dankt er auch dem zweijährigen Umgange des Abts Vogler einen Theil seiner Bildung. Lebendige, reiche Phantasie, liebliche, oft beinahe üppige Melodieen, richtige Declamation, musikalische Haltung der Charactere, reiche, neue Harmoniewendungen, sorgfältige, oft in überraschenden Zusammenstellungen gedachte Instrumentation bezeichnen ihn vorzüglich. Diese Oper war zuerst für das K. Hoftheater zu Stuttgart geschrieben und mit Beifall aufgenommen. Später arbeitete sie der Componist in Wien nach den vorhandenen Localrücksichten um. Sie erschien auf dem Theater an der Wien und mißfiel oder vielmehr die eingetretenen ungünstigen Umstände erlaubten ihr nicht, sich mit dem Publicum vertraut zu machen, so daß sie nur einmal gegeben wurde . . . Daß dergleichen Zufälle hinreichend sind, ein Kunstwerk, dessen Gedeihen und Leben an so zarten Fäden hängt, für den Augenblick zu stürzen, ist klar; tausend andere Nebenumstände ungerechnet, die leicht ungünstig einwirken, wozu ich, nach meiner Ansicht, auch sogar die Anwesenheit eines Componisten selbst rechne. Die Persönlichkeit erregt zu viele vorgefaßte Meinungen dagegen und dafür, und Partei entsteht eher, als die Sache selbst. Die Zeit reift Alles. Das ist das natürliche Attest der guten Sache. „Don Juan" wurde bei der ersten Vorstellung in Frankfurt ausgezischt, und „Joseph in Egypten" vor einigen Jahren in Wien ebenso; jetzt entzücken beide das Publikum". Nicht minder lebhaft anerkennend spricht er sich über die romantische Oper von Louis Spohr: „Faust" aus. „Die Ausführung der einzelnen Gegenstände musikalischer Bearbeitung, als: Instrumentation und Harmonienfülle", heißt es u. A., „ist mit der ausgezeichneten Sorgfalt und Strenge gearbeitet, die man an diesem Meister gewohnt ist. Glücklich und richtig berechnet, gehen einige Melodien wie leise Fäden durch das Ganze und halten es geistig zusammen". Daß Weber über einen Beethoven gleichfalls mit größter Verehrung sprach, versteht sich wohl von selbst. Unter seiner Leitung wurde in dem Redoutensaale: „Christus am Oelberg" aufgeführt, worüber der Componist-Kritiker sich u. A. also äußert: „Der geniale Geist des Componisten verläugnet sich auch hier nicht und blitzte oft herrlich in einzelnen Stücken auf. Die Ausführung war seitens des Orchesters gut und präcis, von Seiten der Chöre wirklich trefflich zu nennen. Letzteres muß um so angenehmer ansprechen, da vor einen paar Jahren wir uns noch keineswegs eines guten Chores rühmen konnten". —

(Schluß folgt.)

Kirchenmusik.

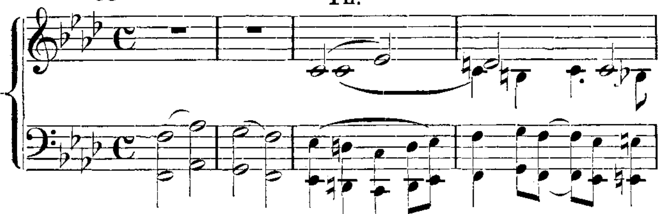
J. H. Bonawitz: Stabat Mater für Chor und Orchester. Op. 48. Clavierauszug. London, Stanley Lucas Weber u. Co. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

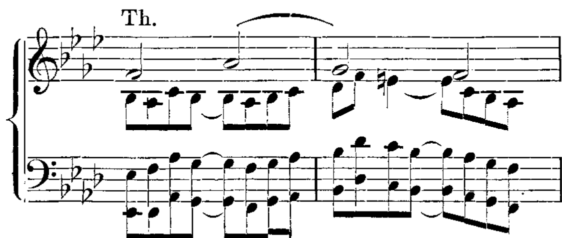
Hat ein berühmter Rechtsgelehrter, enthusiastischer Romanist, den Völkern der Neuzeit die Befähigung zur Gesetzgebung abgesprochen, so dürfen wir uns nicht wundern, wenn auch einige Musikkritiker den neuern Componisten die innere Weihe zur Kirchencomposition nicht zuerkennen wollten. Männer wie Thibaut schlossen mit Palestrina den Höhepunkt und das Zeitalter der klassischen Kirchenmusik ab. Andere mit Händel und Sebastian Bach. Die Neuzeit erweiterte die Schranke und hält auch die Componisten der
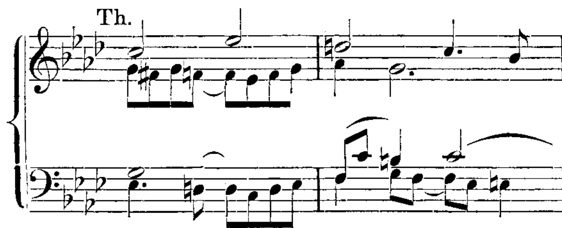
Gegenwart für fähig zum Schaffen religiöser Tonwerke, vorausgesetzt, daß es glaubensstarke Geister sind. Denn glauben muß man das, wofür und worüber man sich begeistern soll. Ist die Zahl der Frommgläubigen nun heutzutage auch weit geringer, als in frühern Jahrhunderten, so läßt sich doch nicht leugnen, daß es immer noch aufrichtig gläubige Seelen gibt, sowohl unter Künstlern wie unter der gewöhnlichen Menge. Wenn also ein Maler, Dichter, Bildhauer oder Componist irgend einen religiösen Stoff zum Sujet wählt, so darf man wohl in den meisten Fällen schließen, daß er es aus innerm Herzensdrange thut, denn glänzende äußere Vortheile sind dadurch nicht zu erlangen.
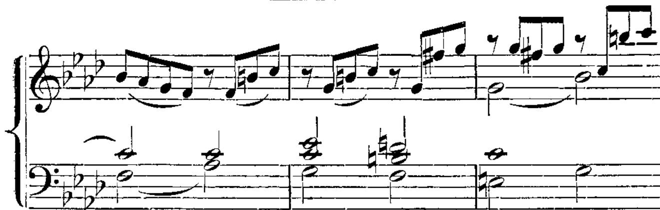
Daß auch Hr. Bonawitz sich nur infolge religiöser Stimmung zum Schaffen seines Stabat Mater bewogen fand, läßt sich wohl sicher annehmen, um so mehr, weil schon mehrere ausgezeichnete Werke dieser Musikgattung von berühmten Meistern vorliegen, die zu erreichen oder wohl gar zu übergipfeln sehr schwer sein möchte.

Die Introduction zu Bonawitz' Stabat Mater besteht aus einer Fuge in Fmoll, deren einfaches Thema und erste Beantwortung ich hier veranschauliche:









In dieser polyphonen Haltung wird das Vorspiel zu Ende geführt. Der erste Chor singt auf demselben Fugenthema das Stabat Mater dolorosa etc. und wird dasselbe nochmals fugenartig durchgeführt; ein Wagniß, das leicht Monotonie erregen könnte, die aber durch geistreiche Behandlung glücklich vermieden ist.
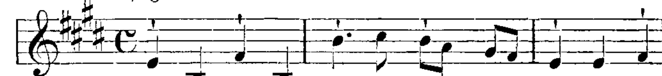
Im Cujus animam werden drei Themata fugenartig intonirt, aber nicht zu größerer Durchführung benutzt. Auch in den übrigen Nummern waltet der polyphone Styl vor, wenn auch nicht in jedem Tacte. Ueberall finden wir aber eine Meisterschaft in der Polyphonie, die sich durch gewandte Stimmführung, kunstvolle Nachahmungen, hier und da durch einen interessanten basso ostinato zu erkennen giebt. Daß sich eine tiefschmerzliche religiöse Stimmung durch das ganze Werk zieht, wird durch den Text geboten. Heitere Weisen kann man hier nicht vernehmen wollen.
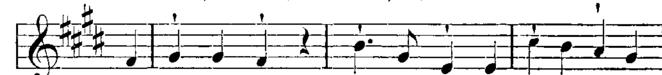
Da der Autor im Kirchenstyl componirt und alle Coloraturpassagen vermieden hat, so stellt auch der Vocalpart nicht gar zu schwierige Anforderungen an die Sänger. Reine Intonation ist aber das erste Haupterforderniß zu einer schönen Wirkung. Allen gemischten Gesangvereinen, welche nicht blos den Weltfreuden zugethan, sondern auch gelegentlich ein kirchliches Werk studiren, sei Bonawitz' aus sieben Sätzen bestehendes Stabat Mater angelegentlich empfohlen. Es wird nicht nur mit der Orchester-, sondern auch mit der Clavierbebegleitung eine tiefgehende Wirkung erzielen.
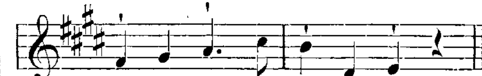
Dr. J. Schucht.

„Lebe, liebe, trinke."

Unter der Ueberschrift „Ein Gesellschaftslied" weist Robert Musiol in Nr. 33 der Neuen Zeitschrift für Musik auf ein Lied hin, von dem ihm zuerst durch Zufall der Text in einem Druckbogen des Romans „Alcibiades der Mann" unter die Finger gekommen ist. Da er das Lied in den landläufigen Lieder- und Commersbüchern noch nicht fand, aber gesungen und singen gehört hatte, so gab er danach Textfassung und Melodie. Gedruckt war das Lied in dieser Fassung allerdings bereits; im Jahre 1885 habe ich es, obgleich es in studentischen Kreisen nicht bekannt ist, in die 7. Auflage des Allgemeinen Reichs-Commersbuches für deutsche Studenten aufgenommen (S. 398/9), allerdings auch ohne jedwede gedruckte oder geschriebene Unterlage, so wie wir's oft in frohem anmuthigen Kreise gesungen hatten. Der Text stimmt trotz der mündlichen Ueberlieferung buchstäblich mit dem von R. M. mitgetheilten, die Weise ist nicht eben wesentlich verschieden, eine Anmerkung giebt Bescheid über die Handhabung dieses Rundgesanges, dessen monotone Begleitung durch Gläserklingen die etwas größere Gleichmäßigkeit in der Behandlung der Notenwerthe erklärt.







Der Roman Alcibiades von A. G. Meißner gehört dem Breitkopf & Härtel'schen Verlage an, und es ist noch im letzten Jahrzehnt in seine Maculaturbogen gar manche neue Musik verpackt worden. Die erste große Antiquaausgabe in 4 Bänden mit schönen Kupfern erschien 1781—88 bei Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, die drei ersten Bände 1785 in zweiter (Fraktur)-Auflage desgleichen, eine französische Uebersetzung vom Grafen F. A. von Brühl in 4 Bänden zu Dresden 1787—91 in der Walther'schen Buchhandlung, welche eine Zeitlang in Breitkopf's Besitze war.

Die Anmerkung (10) zu dem Band III S. 46 (2. Aufl. S. 47) lautet: „Alle Leser unsers Hagedorns werden auch wissen, daß diese, von Ebert übersetzte Skolie, ächt griechischen Ursprungs, und vom Athenäus uns aufgehoben ist.“ Unzweifelhaft handelt es sich um des Dichters Hagedorn „Abhandlungen von den Liedern der alten Griechen“, wo im 1. Theil von den Tischliedern (S. 149 in Band 5 der sämmtlichen poetischen Werke, Wien 1791) das Folgende angeführt wird:

Lebe, trinke, liebe, lärme
Kränze Dich mit mir!
Schwärme mit mir, wenn ich schwärme;
Ich bin wieder klug mit Dir.

Als Quelle nennt Hagedorn S. 196 Athenäus Lib. XV., c. 15; das Citat ist nicht ganz richtig, die Stelle findet sich Athenäus XV., c. 50 S. 695 und lautet:

σύν μοι πῖνε, συνήβα, συνέρα, συστεφανηφόρει
σύν μοι μαινομένῳ μαίνεο, σὺν σώφρονι σωφρόνει.

Daselbst steht noch eine Anzahl Skolien. Ihre Dichter sind nicht genannt; daß dieselben von vornherein gesangmäßig vorgetragen wurden, ist unzweifelhaft.

So geht dieser 1785 in einem damaligen Moderoman meines Hauses erschienene und gerade hundert Jahre später in gleichem Verlage zuerst mit der Melodie abgedruckte alte Rundgesang aus der Zeit, „Als der Großvater die Großmutter nahm“ nicht nur auf die deutschen Anakreontiker, auf Friedrich von Hagedorn (1708—54) und Johann Arnold Ebert (1723—95) zurück, sondern auf alte griechische Lyrik.

Leipzig, den 16. August 1890.

Dr. Oskar von Hase
in Firma Breitkopf & Härtel.

Correspondenzen.

Amsterdam, 22. Juli.

Mit einem wahren Reichthum an Kammermusik wurden wir in der vergangenen Saison bedacht. Die besten, die bekanntesten, die tüchtigsten Kräfte hatten sich vereinigt, uns die göttliche Musik in herrlichster Form zu bieten. Da kam in erster Reihe die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, welche wieder von Neuem folgende treffliche Künstler, die uns jeden Winter das Schöne so vorzüglich bieten, engagirt hatte. Für Clavier die Herren Röntgen, Tibbe nebst Frau Bosmans, geborene Benedict (Schülerin von James Kwast); für Violine die Meister Jos. Cramer, Frovein; für Viola Hofmeester; für Cello Bosmans, und für Gesang den Meister des Gesanges, unseren Meßchaert. Neben Werken der unsterblichen Klassiker Beethoven, Mozart, Schumann, Brahms, Schubert, kamen noch auf's Programm: Saint Saëns mit seinem interessanten Clavierquintett Op. 14 Amoll und sein Trio Op. 18 Fdur für Clavier, Violine und Cello; Lalo mit einem sehr gediegenen Allegro für Clavier und Cello, Grieg mit schwedischen, nordischen und altfinnischen Volksliedern. Es war uns eine rechte Freude, unter genannter Künstlerschaar Frau Bosmans-Benedict wieder zu begrüßen. Ihr Spiel ist sehr schön. Wie sie z. B. mit ihrem Manne, dem Cellovirtuos Henri Bosmans, die schwere Sonate Op. 99 von Brahms spielte, war factisch großartig. Allgemein wurde der Wunsch laut, daß sie sich entschließen möchte, auch weiterhin mit ihrem bedeutendem Talent mehrmals in die Oeffentlichkeit zu treten.

Eine zweite Gruppe für Kammermusik hatte sich gebildet und zwar aus dem Clavierkünstler Leon. van Loenen, dem herrlichen Geiger Timmner, beide von hier und dem trefflichem Cellist Bouman aus Utrecht; da hatten sich gelegentlich zugesellt die bekannten und beliebten Sängerinnen Veltmann und van Weenen, die Herren Meerloo, der junge Pianist-Componist Ad. van Tetterode, alle von hier, nebst Violaist Adelberg aus Utrecht. Diese neue Gesellschaft hat sich als sehr vorzüglich bewährt.

Als außerordentliche Leistung hebe ich hervor die des Schumann'schen Esdur-Quartetts Op. 47; dann möchte ich gedenken des jungen Componisten L. Adr. van Tetterode mit seiner ausgezeichneten Claviersuite Op. 5. Ich gebe mich der Hoffnung hin, daß auch die nächste Saison diese bedeutende Künstlergruppe wieder in voller Activität finden möchte.

An größeren Chorwerken brachte uns die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, unter Röntgen's Leitung, Händel's Messias, mit Wally Schauseil (Düsseldorf), Fides Keller (Frankfurt a. M.), und den Herren Rogmans und Meßchaert (beide von hier); Rubinstein's Verlorenes Paradies mit Louise Ryk (London), Carl Dierich (Schwerin), die Damen Reinders, Reddingius, Kempus und Herrn Meßchaert (alle 4 von hier); Beethoven's Ruinen von Athen, Nänie von Brahms und Sturmesmythe von Röntgen. Die allerbesten Ausführungen erfuhren die Werke Händel's und Beethoven's. Die Rubinstein'sche Composition schlug sehr wenig an und ließ nicht den mindesten Eindruck nach, dagegen wurde Röntgen's Composition gehörig gewürdigt. Auch erhöhte der bedeutende Violinist Hugo Heermann aus Frankfurt a. M. die Festlichkeit des Abends durch seinen wunderbar schönen Vortrag von Beethoven's herrlichem Concert.

Wenn ich jetzt eben nur chronologisch mit den bedeutenden, musikalischen Ereignissen unserer Hauptstadt verfahre, so möchte ich eingedenk sein des großen Festabends, wo mit allseitigem Interesse gefeiert wurde das 25jährige Bestehen der Musikschule der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, die seit längerer Zeit in trefflicher Weise geleitet wird durch den bedeutenden Tonkünstler Franz Coenen. Ein merkwürdiger Zufall ließ es geschehen, daß eben dasselbe Datum zusammenfiel mit dem, wobei der genannte Director vor 25 Jahren, also im Jahre 1840 seine Laufbahn als Tonkünstler begann. Ein Festconcert, unterstützt durch einige sehr bedeutende und schon berühmte Altschüler der ebengenannten Schule, wie z. B. die Pianistin Fräulein Johanna Heimann, unser herrlicher Tenor Rogmans und der in England sehr beliebte Violinist Theodor Werner, erhöhten die Feierlichkeit und den Hochgenuß des Abends. Dem Jubilar Coenen fehlte es nicht an Beweisen der wohlverdienten Hochachtung und Würdigung, die sich in größter Herzlichkeit aussprach in Festreden, kostbaren Geschenken, Kränzen ꝛc. Den Schluß des Festes bildete ein gemüthliches Zusammensein des Comités mit dem Jubilar und mit den unter seiner Leitung mitwirkenden Lehrern und Lehrerinnen nebst einem gehörigen Damenkreis; in diesem heiteren Club wurde bei manchem schäumenden Becher die besten Wünsche laut für das Wohl des Jubilars, woran sich die Hoffnung knüpfte, daß der zwar schon graue, aber noch jugendlich kräftige Künstler (geb. 26. Dec. 1826 zu Rotterdam) noch viele Jahre der Leiter der Musikschule bleiben möchte, wie auch des hiesigen Conservatoriums, dessen Directorstelle schon seit der Errichtung dieses Instituts so vorzüglich durch diesen Tonmeister mit Pflichteifer verwaltet wird.

Jacques Hartog.

Bad Kreuznach, den 30. Juli.

In dem gestrigen Extra-Symphonie-Concerte des Cur-Orchesters — Capelle des Berliner Concerthauses unter Leitung des Herrn Capellmeisters Meyder — machte das hiesige Publikum die Bekanntschaft der schnell berühmt gewordenen Miß Nikita. Die jugendliche Künstlerin hat von der Natur eine selten weiche bildungsfähige hohe Sopranstimme und von ihren Lehrern eine vorzügliche Schule erhalten, die den höchsten Anforderungen genügen wird, sobald die Incorrectheit des Trillers und einige kleine Unebenheiten in der Coloratur verschwunden sein werden. Miß Nikita dürfte ihre größten Erfolge stets auf dem Gebiete des französischen und italienischen Gesanges erzielen, für welches sie Schule und Temperament vor-

zugsweise befähigt erscheinen lassen. Mozart liegt ihr vorläufig noch fern — der Vortrag der Cherubim-Arie aus „Figaro" (Voi che sapete) enthielt mehrere Verstöße gegen Phrasierung (beispielsweise: donne, ve | dete) und gegen den musikalischen Geschmack, als deren schlimmsten ich die Anbringung des hohen b am Schluß ansehe. Mozart hätte diese Note gewiß geschrieben, wenn er sie gewollt hätte; eine Künstlerin sollte doch mit solchen Effectstücken vorsichtig sein. Um so mehr als die folgenden Nummern (Arie aus „Ernani", „Aime-moi" von Chopin-Viardot, Walzer aus „Romeo und Julie" von Gounod) der Sängerin reichliche Gelegenheit boten, ihre Vorzüge in das hellste Licht zu setzen. Ihr Bestes leistete Miß Nikita im Vortrage des Eckert'schen Echoliedes, dessen Pianissimostellen ihr wunderbar schön gelangen. Der lebhafte von Orchestertusch begleitete Beifall veranlaßte Miß Nikita zur Zugabe der „Märznacht" (von Taubert), wobei sie den schalkhaften Ton vorzüglich traf. — Herr Georg Liebling hatte augenscheinlich keinen glücklichen Tag, und wenn ich constatiere, daß er sich seiner Aufgabe als Begleiter in ebenso geschickter wie diskreter Weise entledigte, so bin leider mit dem Angenehmen was ich ihm sagen kann, zu Ende. Die Solovorträge des Herrn Liebling — mit Ausnahme des graziös gespielten Ständchens (Horch horch die Lerch') von Schubert-Liszt, machten den Eindruck des Nervösen, Willkürlichen. Momentane Indisposition des Künstlers, von dem ich bereits viel werthvollere Leistungen hörte, mag der Grund hierfür sein; auch gehörte der von ihm benutzte Flügel nicht zu den besten. Die unter Leitung des Componisten gespielte Concert-Ouverture von Liebling dürfte nicht viel Freunde im Publikum gefunden haben; sie leidet an Monotonie der Erfindung und Unklarheit im Ausbau und kann leider nicht einmal auf „mildernde Umstände wegen glänzender Instrumentation" Anspruch machen. — Neben den Leistungen der Gäste fanden die vorzüglich ausgeführten Orchesternummern (Thema und Variationen aus dem Septett — Beethoven, Symphonie Hmoll — Schubert und Athaliamarsch — Mendelssohn) den vollen Beifall des Auditoriums.

Dr. G. C.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Jena. Concert des studentischen Gesangvereins zu St. Pauli unter Leitung der Herren Lehrer H. Hartung und Capellmeister K. Göpfart, unter Mitwirkung von Fräulein M. Kayser, Hofopernsängerin in Weimar und Herrn P. Dumas, Opernsänger in Berlin. Neuer Frühling von Petschke. Lieder, gesungen von Herrn Dumas. a) Die böse Farbe, b) Der Müller und der Bach, c) Frühlingsglaube von Franz Schubert. Die Toten von Samoa von Göpfart. Lieder, gesungen von Fräulein Kayser. a) Ständchen von Rich. Strauß. b) Sommernacht von E. Lassen. c) Keine Sorg' um den Weg, von Raff. Es kommt ein wundersamer Knab', von Rheinberger. Frühlingswehen, von Hartung. Lieder, gesungen von Herrn Dumas. 2 Lieder jung' Werner's am Rhein, 2 Lieder Werner's aus Welschland, von Hugo Brückler. Schlafwandel von Hegar. Frithjof, Chor mit Orchester von Bruch.

Karlsbad. Fünfzehntes Symphonie-Concert der Cur-Capelle unter Leitung des Musikdirectors A. Labitzky. (Auf Verlangen) Ouverture „Nachklänge von Ossian" von N. W. Gade. Suite de Bal, Op. 56, Manuscript, von J. von Beliczay. (Beliczay's Suite erntete reichlichen Beifall und der anwesende Componist wurde gerufen und mußte auf dem Podium erscheinen.) 1. Polonaise, 2. Gavotte, 3. Bolero, 4. Intermezzo, 5. Valse, 6. All'ongharese. La Jeunesse d'Hercule, Poëme Symphonique von Saint-Saëns. Frithjof, Symphonie von H. Hofmann.

Köln. Volks-Symphonie-Concert des städtischen Orchesters unter Leitung der Herren Professor Dr. Frz. Wüllner und Concertmeister Gustav Hollaender. 11. Concert unter Leitung des Herrn Concertmeisters Gustav Hollaender. Symphonie Gmoll von Mozart. Clavier-Concert Amoll von Rob. Schumann, Fräulein Henriette Zeegers Beckens. Drei Gesänge „Das Schloß am Meere" von J. Raff. Widmung von Rob. Schumann. „Neue Liebe, neues Leben" von Beethoven, Frau Emilie Wirth aus Aachen. Arcadische Suite (Op. 76) von Philipp Scharwenka. (Neu zum ersten Male.) Drei Gesänge: Liebestreu' von Joh. Brahms. Du rothe Rose auf grüner Haid' von O. Leßmann. „Im Maien" von Ferd. Hiller, Frau Emilie Wirth. Ouverture zum „Freischütz" von Weber. (Concertflügel von Bechstein.)

Sondershausen. X. Loh-Concert unter Hofcapellmeister Ad. Schultze. Friedensfeier, Fest-Ouverture von Carl Reinecke. Zwei spanische Tänze von M. Moszkowski. Concert für Violoncello Amoll von Rob. Volkmann. (Herr Grützmacher.) Serenade für kleines Orchester von Ad. Schultze. Ouverture „Genoveva" von Rob. Schumann. Symphonie Adur Nr. 7 von Beethoven. Abends unter Concertmeister Emil Kühns. Fatinitza-Marsch von Fr. v. Suppé. Ouverture zu „Fra Diavolo" von Auber. Zigeunerchor und Ballade aus „Der Troubadour" von Verdy. Ouverture zu „Zar und Zimmermann" von Lortzing. Einleitung zum 3. Act aus „Lohengrin" von R. Wagner.

— XI. Loh-Concert. Ouverture zu „Christoforus" von Jos. Rheinberger. Unvollendete Symphonie Hmoll von Fr. Schubert. Ouverture „Michel Angelo" von N. W. Gade. Tristan und Isolde: „Vorspiel" und „Isoldens Liebestod" von R. Wagner. Vorspiel zum Bühnenweihfestspiel „Parsifal" von R. Wagner. „Mazeppa", symphonische Dichtung von Franz Liszt. Krönungsmarsch aus „Die Folkunger" von Kretschmer. Ouverture „Ruy Blas" von Mendelssohn. Abendlied von Schumann. „Am schönen Rhein gedenk ich Dein", Walzer von Kéler-Béla. Ouverture zu „Mignon" von Thomas. „Zigeuner-Tänze" von Ad. Schultze.

— Fürstliches Conservatorium. I. Prüfungs-Concert. a) Voigt: Nachtgesang, b) Wuerst: Intermezzo, c) Taubert: Liebesliedchen für Streichorchester. Orchesterclasse. Rode: Violin-Concert Nr. 6, II. und I. Satz, Herr Carl Becker-Bünde i. W. Haydn: Recitativ und Arie aus „Die Jahreszeiten", Herr Wilh. Vaupel-Düsseldorf. Beethoven: Clavier-Concert Cdur, I. Satz, Frl. Helene Buck-Lübeck. Rubinstein: Recitativ und Andante für Viola, Herr Wilh. Mayer-Coblenz. Lortzing: Arie aus „Undine", Frl. Martha Frank-Sondershausen. Bériot: Scene de Ballet für die Violine, Herr Ed. Ehrhardt-Sondershausen. Mozart: Clavier-Concert Esdur, II. und III. Satz, Frl. Elsr. v. Jahn-Hannover. Händel: Duett für zwei hohe Baßstimmen aus „Israel in Egypten", Herr W. Vaupel-Düsseldorf. Herr Herm. Stern-Schwerin. Mendelssohn: Andante aus dem Violin-Concert, Herr Gustav Cords-Hamburg. a) Rubinstein: Barcarole Amoll, b) Liszt-Wagner: Spinnerlied aus „Der fliegende Holländer", Herr Herm. Weinack-Halle. Kreutzer: Etude Nr. 33 für Violine (unisono). Hermann Witzel-Hannover, Hans Burmeister-Ratzeburg, Ewald Schulze-Ochtmersleben, Franz Yark-Rotterdam, Percy Cobley-London, Gustav Cords-Hamburg.

Würzburg. Königl. Musikschule, Schlußproduction. Mährchenouverture für Orchester von Karl Rorich. Schüler der Anstalt. Die oberen Instrumentalklassen; Dirigent: Der Componist. Lieder für gemischten Chor: a) Nachtlied, aus Op. 2 von J. J. Maier. b) An der Kirche wohnt der Priester von Hauptmann. Die III. Chorklasse. Violoncellconcert, Op. 7 mit Orchester von Svendsen. Otto Kümmel; Dirigent: Aug. Wallmer. Lieder für Sopran: a) „Auf dem Dorf" aus Op. 9 von E. Hildach. b) Glockenthürmers Töchterlein von C. Rheinthaler. Frl. Melanie Wölfel; Clavier: Frl. Klara Röhmayer. Violinconcert Nr. 1, in Ddur von Paganini. (In der Bearbeitung von Wilhelmj). Adolfo Amigo; Dirigent: Aug. Wallmer. Phantasie über ungarische Volkslieder für Clavier und Orchester von Liszt. Frl. Ella Stark; Dirigent: Karl Rorich. Das große Halleluja für Chor, Orchester und Orgel, Op. 22 von Phil. Wolfrum. Die vereinigten Chor- und Orchesterklassen; Orgel: Aug. Wallmer.

Personalnachrichten.

— Saint-Saens hat sich, von seiner Reise im Ausland zurückgekehrt, in Saint-Germain niedergelassen, wo er seine ganze Zeit der Vollendung der Prachtausgabe der Werke Gluck's widmet, die von Mademoiselle Pelletaw unternommen wurde, welche jedoch darüber starb, nachdem sie „Iphigenia in Aulis", „Iphigenia in Tauris" und „Alceste" veröffentlicht und „Armida" vorbereitet hatte.

— Die italienische Kunst hat durch den in Rom erfolgten Tod des Componisten Antonio Leonardi einen großen Verlust erlitten. Er wurde am Meisten bekannt durch seine Musik zu „La Peri", welche s. Z. in Rom einen großen Erfolg erlebte.

— Sigrid Arnoldson, die bekannte „schwedische Nachtigall", beabsichtigt in der nächsten Saison eine 6wöchentliche Tourneé in Deutschland zu machen und wird bei dieser Gelegenheit auch in Leipzig auftreten. In den Monaten Januar und Februar singt

die „Diva“ in Paris, wo sie für 20 Vorstellungen 100 000 Franken erhält. Seit Adelina Patti wurde in Paris keiner Primadonna ein ähnliches Honorar bezahlt.

— Der bekannte Bildhauer Landgrebe, der Schöpfer der populär gewordenen Beethoven-Statuette, hat eine Statuette von Dr. Hans von Bülow vollendet, welche demnächst, in Elfenbeinmasse vervielfältigt, dem Kunsthandel übergeben werden wird. Landgrebe hat den berühmten Musiker in äußerst charakteristischer, frappant wahrer Weise dargestellt. In ungezwungener Haltung, die Cigarette in der Hand, steht Bülow vor uns. Der Kopf mit seinem Ausdruck durchdringenden Geistes, eiserner Willenskraft und feinster Ironie ist ungemein lebensvoll und ähnlich.

— Kammersänger Nachbaur beschließt seine Bühnenthätigkeit (in München) als Postillon, Stradella und Lohengrin.

— Unser geschätzter Correspondent, Herr Jaques Hartog in Amsterdam ist an Stelle des Herrn Daniel de Lange zum Docent der Musikgeschichte an das dortige Conservatorium gewählt und wird derselbe diese Stellung in nächster Saison antreten.

— Unser früherer Mitarbeiter, Herr Conservatoriums-Director Hermann Genß in Lübeck ist vom Capellmeister Karl Schröder an das fürstliche Conservatorium in Sondershausen als Lehrer engagirt worden und wird diese Stelle nächsten Herbst übernehmen.

— Die junge Violinistin Clara Schneider in Elberfeld, unter Leitung ihres Vaters, des Musikdirectors Arthur Schneider ausgebildet, gab vorgestern Abend im großen Saale des evangelischen Vereinshauses ihr zweites öffentliches Concert, nachdem sie vor zwei Jahren zum ersten Male auf der Neuen Hardt aufgetreten war. Wie damals, so wurden die Vorträge der jungen Künstlerin, wie wir sie nennen müssen, auch vorgestern mit lebhaftem Beifall aufgenommen nnd das mit Fug und Recht, besitzt doch die Kleine eine weit entwickelte, musterhaft geschulte Technik, der eine sehr verständnißvolle Ausdrucksweise zur Seite steht. Ihr reines correctes Spiel, in welchem sie die bedeutenden, technischen Schwierigkeiten in den von ihr zum Vortrag gebrachten Piècen mit Meisterschaft überwand, ihr seelenvoller Vortrag, die musterhafte Ruhe und schöne Bogenführung lassen bei ihr die schönste Zukunft erhoffen. Der unter Leitung des Herrn Schneider stehende Gesangverein „Polyhymnia“ aus Ohligswald sowie die Mitglieder der Schneider'schen Capelle unterstützten das Concert und folgte auch ihren Vorträgen reicher Beifall und Hervorruf.

— Aus Münster in Westfalen wird gemeldet: Der Domorganist, königlicher Musikdirector Bernhard Hüls, bekannt durch seine kirchlichen Compositionen, ist, 80 Jahre alt, plötzlich am Herzschlag gestorben.

— Theodor Kirchner gedenkt Dresden im nächsten Monat zu verlassen und nach Hamburg überzusiedeln, nachdem sich die Hoffnungen des Künstlers, im Anschlusse an seine Lehrthätigkeit am Königl. Conservatorium einen ausgedehnteren Wirkungskreis zu finden, keineswegs erfüllt haben. Im Juli 1883 hatte Kirchner seinen jahrelangen Aufenthalt in Leipzig mit Dresden vertauscht. Einem Rufe Franz Wüllners folgend, trat der Künstler Ostern 1884 in das Lehrerkollegium des damals neu organisirten und in kräftigem Aufschwunge begriffenen Instituts. Aber eine Besserung seiner materiellen Lebenslage, speciell durch gut honorirte Privatstunden, welche in Dresden selbst recht inferioren Musikern nicht fehlen, erwuchs dem Meister nicht. So will denn der jetzt Siebenundsechzigjährige abermals zum Wanderstabe greifen, um in dem großen Handelsemporium sein Glück zu versuchen. Wahrlich, es stimmt wehmüthig, ihn an seinem Lebensabende nicht in einer gesicherten Stellung zu wissen!

— Aus Hamburg wird geschrieben: Unter Bezugnahme auf Ihre Mittheilungen über die schwere Erkrankung des Kammerherrn Karl von Ledebur in Schwerin, welche auch in hiesigen Bühnenkreisen, in denen man den liebenswürdigen Intendanten zu schätzen weiß, Theilnahme erregt hat, kann ich Ihnen die erfreuliche Nachricht senden, daß derselbe sich bereits in der Reconvalescenz befindet, welche hoffentlich rasche Fortschritte machen wird.

— Frau Marcella Sembrich wird, wie uns ihr Vertreter Hermann Wolff mittheilt, während des kommenden Winters in Deutschland nicht auftreten; sie hat so viele und so günstige Anträge nach Spanien, Portugal und Rußland erhalten, daß sie den größten Theil der Saison in genannten Ländern zu gastiren gedenkt.

— Die Notiz betreffend eine kürzlich erschienene kleine Schrift: „Beethoven's unsterbliche Geliebte“ hat zu einer genealogischen Nachforschung veranlaßt, bei der wir Folgendes ermittelten: Der vollständige Name der Familie, welcher die Dame angehörte, mit der sich der große Tonschöpfer förmlich verlobt hatte, der er aber nach vier Jahren, als angeblich „aussichtsloser“ Mann, die Freiheit und das Jawort zurückgab, lautet Brunswick von Korompa. Die Brunswick's waren eine alte, angesehene ungarische Adelsfamilie, aus welcher Thomas von 1622—25 als „Aulicus“ des Palatins Stanislaus III. vorkommt. Von den Nachkommen wurde Anton 1774 Administrator der graner Gespanschaft und erhielt durch Diplom vom 7. October 1775 den Grafenstand. Dessen Sohn, Anton (II.), heirathete eine Freiin Anna von Seeberg, aber schon mit dem Enkel, Grafen Franz, Herrn der Herrschaft Marton, Wasser und Weißkirchen, schloß der Mannesstamm der Familie. Die Schwester des Grafen Franz nun, Gräfin Theresia, geboren 1778, war Beethoven's Braut. Nach Auflösung des Verlöbnisses hat sie keinem Manne wieder ihr Herz geschenkt. Sie wurde Ehrenstiftsdame in Brünn und ist als solche unvermählten Standes gestorben.

— Der beliebte Liedercomponist Ludwig Grünberger in Prag, von dem wieder eine Anzahl Kinderlieder bei Breitkopf & Härtel erschienen sind, erlebte neulich durch Frau Nettich-Pirk einen glänzenden Erfolg, indem genannte Sängerin mit seinen Liedern stürmischen Beifall nebst Hervorruf errang und eins derselben da capo singen mußte.

Neue und neueinstudierte Opern.

— In Paris soll sich eine Gruppe gebildet haben, an deren Spitze ein Herr Eyron steht, welche Unterhandlungen mit der französischen Behörde führt, um an der Stelle der alten komischen Oper eine internationale Oper mit 2000 Plätzen zu begründen, welche ohne Unterschied der Nationalität werthvolle Opern vorführen soll. Es sollen bereits Goldmark's „Königin von Saba“, Wagner's „Meistersinger“, Boito's „Mephistopheles“ und Verdi's „Othello“ zur Aufführung bestimmt sein.

— Am deutschen Landestheater in Prag wird am 18. d. M. zur Feier des Geburtstages des Kaisers von Oesterreich die Oper „Cordelia“ von dem russischen Componisten Nikolai Solowjew zur Aufführung gelangen. Das Werk ist bereits in russischer Sprache an der Petersburger Hofoper mit Erfolg gespielt worden.

— Die Münchener Oper verspricht für die neue Spielzeit neueinstudiert Weber's Euryanthe, Cosi fan tutte von Mozart und Jessonda von Spohr. Also nur Wiederholungen!!

Vermischtes.

— Das Conventgarden-Theater zu London soll im Herbst mit sammt seiner werthvollen Bibliothek, Garderobe- und Bühnenzubehör öffentlich versteigert werden, falls sich bis dahin kein Käufer findet. Das Theater besitzt Alles, was zur Aufführung von mehr denn fünfzig Opern gehört.

— Im Krystallpalast in Sydenham soll im Jahre 1891 nach dem Vorbilde des Händelfestes ein dreitägiges Mendelssohnfest stattfinden, welches ausschließlich Mendelssohn'schen Oratorien gewidmet sein wird. In diesem Jahre findet im Krystallpalast das alle drei Jahre wiederkehrende Händelfest statt.

— Das siebente Musikfest in Bristol wird vom 22. bis 25. October d. J. stattfinden. Von neueren Werken stehen auf dem Programm: Gounod's „Rédemption“, Grieg's Suite „Peer Gynt“, 4. Ungarische Rhapsodie von Liszt, „Meistersinger“-Vorspiel, „Walkürenritt“ und Kaiser-Marsch von Wagner, „Judith“ von C. H. H. Parry und „The Golden Legend“ von A. Sullivan.

— Auf Anregung des „Liederkranzes Rain“ wird demnächst am Geburtshause des verstorbenen Generalmusikdirectors Franz Lachner in Rain eine Gedenktafel angebracht. Die Enthüllung der Gedenktafel wird mit einem Lachner-Concert verbunden werden, bei welchem hauptsächlich Compositionen des zu ehrenden Franz Lachner, sowie seiner Brüder Vincenz, Ignaz und Theodor zur Aufführung kommen werden.

— Die Capelle der kaiserlichen II. Matrosendivision aus Wilhelmshafen hat durch die rühmlichen Auszeichnungen, welche sie in seltener Fülle während der Reise des Kaisers nach Belgien und England erntete, schnell die Aufmerksamkeit aller Musikfreunde auf sich gelenkt. Wiederholt hat auch der Kaiser seine Zufriedenheit mit den vortrefflichen Leistungen der Capelle ausgesprochen. Sehr beifällig wurde das im Curhaus zu Ostende gegebene Concert aufgenommen. Nach dessen Beendigung ließ der Kaiser den Musikdirigenten Wöhlbier rufen und stellte denselben dem König der Belgier vor. Der König dankte dem Dirigenten und ließ ihm zum Zeichen seiner Anerkennung einen Orden überreichen. Am anderen Tage, nachdem die Capelle im Schlosse vor den Majestäten gespielt, bekundete König Leopold nochmals persönlich Herrn Wöhlbier seinen Dank. In England hatte sich die Capelle einer gleich freundlichen Aufnahme zu erfreuen als im Vorjahr. Die Königin von England äußerte zu dem Musikdirigenten, der ihr noch vom vorigen Jahre bekannt war: „Ihre Musik ist ausgezeichnet und gefällt mir noch besser als

im Vorjahr." Die Königin, wie auch die Prinzessinnen wünschten vorzugsweise Wagner'sche Sachen, die sie in England weniger zu hören bekämen. Die Wöhlbier'sche Musik fand solchen Anklang, daß fast an jedem Tage doppelt so viel Nummern gespielt werden mußten, als auf dem Programm standen. Nach dem Promenadenconcert überreichte der englische Hofmarschall 600 Mark als Geschenk für das Musikcorps. Ehe der Kaiser an Bord der „Hohenzollern" zurückkehrte, übergab Prinz Heinrich im Auftrage der Königin dem Musikdirigenten ein schweres, echt silbernes Cigarrenetui. Dasselbe ist innen vergoldet, außen blank polirt und trägt auf der Vorderseite eingravirt den königlichen Namenszug V. I. R. (Victoria Imperatrix Regina) mit der Königskrone. Nachdem die „Hohenzollern" von Cowes nach Helgoland in See gegangen war, befahl der Kaiser den Musikdirigenten Wöhlbier an Deck der „Hohenzollern" und dankte diesem mit den Worten: „Wöhlbier, ich gratulire Ihnen zu dem großartigen Erfolge, den Sie in Ostende und Osborne gehabt haben. Ich bin hocherfreut über die vorzüglichen Leistungen der Capelle. Sie haben den deutschen Militärcapellen alle Ehre gemacht." Hierbei schüttelte der Kaiser dem Dirigenten die Hand und unterhielt sich dann später längere Zeit mit ihm. Die Capelle wirkte sodann bei der Sonntagsfeier auf Helgoland gleichfalls mit.

— Ein findiger Theaterdirector. Der Gil Blas erzählt: Der Leiter eines Musentempels in Mokemoleff, Nebraska, befand sich in einer peinlichen Lage: Das Publikum hatte seine erste Sängerin ausgepfiffen, die er mit großen Hoffnungen und noch größeren Kosten engagirt hatte. Da kam ihm am Vorabende seines Ruins ein rettender Gedanke. In riesenhaften Ankündigungen machte er bekannt, es sei ihm gelungen, eine Negerin zu entdecken, die eine ganz phänomenale Stimme besäße, eine wahre schwarze Patti. Das Publikum strömte schaarenweise in's Theater, und an derselben Stelle, wo es bisher nur faule Aepfel geregnet hatte, erntete der Director nun scheffelweise Dollars — für seinen genialen Einfall, die ausgepfiffene Sängerin schwarz färben zu lassen.

Kritischer Anzeiger.

F. W. Sering: Studien für Anfänger im kirchlichen Orgelspiel, namentlich für Präparanden. Opus 127. Langensalza, Herm. Beyer und Söhne.

Diese Studien bilden einen Lehrgang für Anfänger im kirchlichen Orgelspiel, welcher den anerkannten pädagogischen Grundsätzen und den Forderungen der Kunst in jeder Beziehung entspricht. Sie führen bis zum angemessenen Vortrage leichter Choräle und gehören mit allen ihren Tonsätzen einer Entwicklungsstufe an, welche für die Präparanden-Anstalten und zugleich für die Vorbereitung auf größern Orgelschulen, insonderheit auf die dreitheilige Orgelschule des Verfassers (Schmidt's Universitätsbuchhandlung in Straßburg i. E.) als angemessen bezeichnet werden muß. Da es in der bezüglichen Litteratur bisher an solcher Vorbereitungsstufe fehlte, haben die Präparanden-Anstalten allen Grund, genannte Studien mit Freuden zu begrüßen.

F. W. Sering: Theoretisch-practische Gesangschule für Männerstimmen, Chor und Solo, für Lehrer-Seminare, geistliche Seminare, academische Chöre und Männergesang-Vereine. Op. 93. 5. verbesserte Auflage. Heinrichshofen's Verlag in Magdeburg.
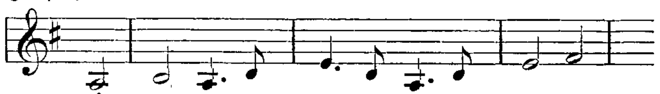
Das 93. Werk des Verfassers wurde anläßlich der vorausgegangenen Auflagen von der Presse ausnahmlos freudigst begrüßt und sein Werth für folgerichtige Entwicklung der Stimme und des Gesanges unbedingt anerkannt. Wir erinnern nur an das Urtheil, welches Professor Dr. Jul. Alsleben, der hervorragende Lehrer des Gesanges an der Königl. Preuß. Academie für Kirchenmusik (Berlin) in der Musikzeitung „Harmonie" darüber abgab. Dasselbe lautet:

„Musik-Director Sering ist seit langer Zeit als Autorität auf dem Gebiete des Schulgesanges bekannt und hochgeachtet. Soviel das Wirken des Einzelnen vermag, diesen wichtigen Zweig des Schulunterrichtes zu fördern, hat Sering durch zahlreiche, nach diesem Gesichtspunkte hin bildende Schriften und durch eigene persönliche Lehren während eines Zeitranms von mehr als 30 Jahren segensreich gewirkt. Gründliche musikalische und gesangliche Studien, eine scharfe Beobachtungsgabe, dazu das lebendige Bewußtsein der großen Verantwortung, welche der Lehrer des Schulgesanges für tausende von Menschenstimmen übernimmt, und das daraus entspringende Streben, nach Kräften für die Erhaltung, Förderung und Bildung jener kostbaren Organe beizutragen, endlich die reiche Erfahrung, alle diese Momente befähigen in vorzüglichem Maße zu einem Reformator in Sachen des Schulgesanges und heben seine Schriften von vornherein zu ungewöhlicher Bedeutung empor. Von diesem Standpunkte aus müssen wir auch das vorliegende Werk beurtheilen. Der Verfasser will eine theoretisch-practische Gesangschule für Männerstimmen (Chor und Solo), namentlich für Lehrer-Seminare geben, er stellt sich sofort auf den practischen Standpunkt, der uns bei der Vereinigung der beiden Ziele des Seminars (als des besonderen) und des allgemeinen Gesangtreibens (als des weiteren Zieles) durchaus richtig erscheint. Das Seminar repräsentirt in seinem Gesangunterricht die Bildung von Männerstimmen jeder Gattung; was dort also giltig ist, kann auch überhaupt als Richtschnur angesehen werden. Schon diese Wahl des Standtpunktes für die Ausführung des Planes offenbart uns eine Eigenschaft des Verfassers, welche äußerst wohlthuend berührt, die nämlich, möglichst kurz in der Darstellung zu sein und doch möglichst vielseitig zu wirken. Das Prinzip der Kürze, aber auch zugleich der Prägnanz und Klarheit hat der Verfasser in dem vorliegenden Werke in vorzüglicher Weise zum Ausdruck gebracht. Auf 48 Seiten giebt er in übersichtlicher, methotisch genau geordneter Darstellung und klarer, verständlicher Sprache einen umfassenden Ueberblick über die Theorie des Gesanges und zwar sowohl eine systematische Lehre der Stimmbildung, wie auch der Aussprache und des Vortrages. Weitere 47 Seiten liefern dann ein reichhaltiges practisches Material, Vocalisen und Solfeggien für die verschiedenen Gattungen und Register der Männerstimme, theils einstimmig, theils zweistimmig, für Solo oder Chor, welche der Verfasser zum Theil aus den Werken der hervorragendsten Meister der Gesangskunst geschöpft, zum Theil, dem Zwecke entsprechend, selbst gebildet hat. Dem Lehrer des Gesanges wird durch dieses Werk für die Ausbildung von Männerstimmen ein methotischer Anhalt geboten, den sonst nur langjährige Praxis bei sorgfältiger Beobachtung erwerben kann. Daß nunmehr auch schon weniger erfahrene Lehrer durch Serings Schrift in den Stand gesesetzt sind, von Anfang ihrer Praxis an einen sicheren und nutzbringenden Weg des Unterrichts einzuschlagen, ist ein unberechenbarer Gewinn, dessen Ausbeutung wir im Interesse der Erhaltung nnd Bildung so vieler Stimmen auf's dringendste empfehlen".

Die Aufnahme, welche Sering's Werk bei den Seminarien und Gesangvereinen fand, ist die Bestätigung jenes Urtheils von Seiten des practischen Arbeitsfeldes. Es hat nun bereits eine Reihe von Jahren in Segen gewirkt und wird bei seinem fünften Gange, der einige Verbesserungen bietet, nicht minder von reichem Erfolge begleitet sein. A.

Emil Hartmann, Op. 42. Symphonie Nr. 3 in Ddur für großes Orchester. Kopenhagen und Leipzig, W. Hansen.

Ueber Hartmann's der Königl. Hofcapelle in Berlin gewidmeten dritten Symphonie läßt sich dasselbe sagen, was schon so oft über andere Arbeiten dieses mit warmem Herzen schaffenden Componisten gesagt worden ist. Er versteht es mit unübertrefflicher Meisterschaft, seine Themen und Motive zu einem wohlgefügten Ganzen zu verarbeiten, wenn dieselben auch nicht durch Originalität irgendwie hervorragen, wie es auch in diesem Falle z. B. mit dem Hauptthema



des ersten Satzes, welches auch im Schlußsatz interessante Verwendung findet, der Fall ist. Der zweite Satz bringt eine Romanze (Abendlied), ausgestattet mit vielen der Hartmann'schen Muse eigenen Reizen. Der dritte Satz ist ein Minuetto. Die Themen des vierten Satzes athmen vorwiegend nordisches Leben; das Ganze trägt einen heldenhaften Charakter, zu dem die prächtig aufgebaute Steigerung trefflich paßt. Daß die Instrumentation mit ebenso großem Fleiße wie hervorragendem Geschicke besorgt ist, bedarf wohl kaum der Erwähnung und Versicherung.

Der Gesammteindruck dieser Symphonie, deren Partiturstudium ebenso freudebereitend als lehrreich ist, ist ein anmuthiger, innere Befriedigung gewährender; ihre Berücksichtigung also eine lohnende, besonders da technische Schwierigkeiten nicht hindernd im Wege stehen. Rch.

Bekanntmachung.

In Beziehung auf die, durch Allerhöchste Grossherzogliche Staatsministerial-Entschliessung vom 5. dieses Monats erfolgte Genehmigung des neuen Statuts für die Verwaltung des hiesigen Grossherzoglichen Hof- und National-Theaters bringen wir hiermit zur öffentlichen Kenntniss, dass die in demselben vorgesehene Stelle eines Intendanten unseres Hoftheaters dem Herrn

Freiherrn Carl von Stengel

übertragen ist, und dass derselbe daher von jetzt ab die in dem erwähnten Theater-Statute dieser Stellung überwiesenen Funktionen ausüben wird.

Mannheim, den 11. August 1890.

Der Stadtrath
Moll. **Lemp.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 27. August 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 35.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Carl Maria von Weber als Musikkritiker.

Von Dr. **Adolph Kohut.**

Nachdruck verboten.

(Schluß.)

Uebrigens hatte Weber nicht blos in Prag, sondern später auch in Dresden, wohin er 1817 als Capellmeister der neu zu schaffenden deutschen Oper berufen wurde und dort so segensreich wirkte, wiederholt musikalische Artikel von hohem Werth geschrieben. Einer der gediegensten ist wohl sein kritischer Aufsatz über „Undine", Text von de la Motte Fouqué, Musik von E. T. A. Hoffmann, welche 1817 zum ersten Male an der K. Oper zu Berlin aufgeführt wurde. Weber rühmt Text und Musik sehr und sagt u. A.: „Das ganze Werk ist eines der geistvollsten, das uns die neuere Zeit geschenkt hat. Es ist das schöne Resultat vollkommenster Vertrautheit und Erfassung des Gegenstandes, vollbracht durch tief überlegtesten Ideengang, Berechnung der Wirkungen des Kunstmaterials, zum Werke der schönen Kunst gestempelt durch schöne und innig gedachte Melodien. Es spricht sich hierdurch von selbst aus, daß große Instrumentaleffecte, Harmoniekenntniß und oft neue Zusammenstellungen, richtige Declamation 2c. darin enthalten sind, als die nothwendig jedem wahren Meister zu Gebote stehen müssenden Mittel, ohne deren geläufige Handhabung keine Feinheit der Geistesbewegung denkbar ist ... Möge Herr Hoffmann der Welt bald wieder etwas so Gediegenes, als diese Oper ist, schenken und sein vielseitiger Geist, der als Schriftsteller ihm in kurzer Zeit Ruhm verschaffte und als Geschäftsmann (K. Preußischer Kammergrichtsrath in Berlin) die Achtung seiner Collegen sicherte, auch in diesem Kunstzweige thätig wirken und schaffen."

Im Jahre 1818 veröffentlichte Weber über die „Tondichtungsweise des Concertmeisters Fesca in Karlsruhe" einen sehr interessanten und lehrreichen Aufsatz, worin sich der große Componist auch über die Aufgabe und das Wesen des berufenen Musikkritikers in klarer und lichtvoller Weise ausspricht. Mögen einige der goldenen Worte jener Abhandlung hier mitgetheilt werden:

„Wer mit mir die Oberflächlichkeit haßt, die seit geraumer Zeit in manchen kritischen Sprüchen heimisch geworden ist und nicht Anmaßung genug in sich fühlt, ohne geführte Beweise Fluch oder Segen über das zu beurtheilende Werk auszusprechen, der wird auch wissen, daß eine solche Arbeit nicht in wenigen Stunden oder Tagen vollbracht ist, sondern die innigste Vertrautheit mit dem Objekte so bestimmt und vollendet voraussetzt, daß alsdann auch durch die Beurtheilung ein möglichst eben so lebendiges Bild des Werkes sich in der Seele des Lesers forme, daß sie ein treuer Geistesspiegel desselben seien. Je schwerer und seltener dies immer zu erlangen ist durch die Beschränktheit des Raumes, der Beispiele und anderer nun einmal in der Natur einer Zeitschrift liegenden Hindernisse, je mehr Fleiß und Zeitaufwand hat eine Arbeit der Art das Recht zu fordern ... Kaum kenne ich einen der jetzt lebenden Componisten, der nicht mehr oder weniger mit den Anzeigen seiner Werke (selbst nur der Zahl nach) nicht unzufrieden wäre. Die Meisten mögen Recht haben; hat aber eine Redaction nicht auch Recht, über die Componisten und Kritiker zu klagen, wenn sie beweisen kann, daß sie es nicht an Aufforderungen, Aufträgen und Bitten aller Art habe fehlen lassen? .. Aus allem diesem geht nun wohl das Resultat hervor, daß man, die Sache praktisch angesehen, in Ruhe abwarten möge, was Schicksal und Zufall anfügen, daß die Componisten nicht unwillig werden mögen, wenn nicht alle Federn sich eilends für sie in Bewegung setzen;

daß die Redactionen und besonders die Herausgeber der kritischen Blätter sorgfältiger der Kunstentwickelung in der Zeit folgen und den wenigen Männern, die mit Liebe und Einsicht sich der Kritik widmen, ihr herbes Geschäft auf jede Art erleichtern und angenehmer zu machen suchen sollen, und daß auch die Kritiker mit besonnener Auswahl und mit mehr Berücksichtigung des auf das Fortschreiten in der Kunst Einwirkenden und mit wohlwollender Strenge — der Strenge des liebenden Freundes oder Vaters — zu Werke gehen. Uebrigens waltet zu Aller Trost die unsichtbare Nemesis über allen Werken und ungegründetes Lobpreisen rettet so wenig die Eintagsfliege vor'm Tode und der Vergessenheit, als verspritzter Gifteifer das wahrhaft innere Leben ertödten. Jedes Werk trägt den Keim seines Lebens und Todes in sich, und die Zeit ist der wahre Probierstein des Guten und Schlechten."

Auch über die Anonymität in der Kritik spricht sich Weber bei diesem Anlasse in geistvoller Weise aus:

„Wenn vollbürtige und gewiegte Männer selbst nicht immer in die Schranken treten können oder wollen, ist es denn ein Wunder, daß der Troß oder der Einzelne, Zudringliche oft den Platz erhält und sich brüstet im Richteramte und Großdünkel, wenn er so ungewaschen über alles herfahren kann? Das ist denn nun schmerzlich für den wahren Kunstfreund, wenn er sieht, daß das heilige Amt, Wahrheit zu verkünden, und jedem Jünger und Meister sein Inneres zu enthüllen, in unwürdigen Händen ist, und dadurch am meisten Uebles stiftet, daß die der Kritik so nothwendige Achtung und Beachtung schwindet. Aber wird braven Männern nicht auch oft dieses Geschäft verbittert? Der Pygmäen, die das „anch' io sono pittore" gar zu gern sich anmaßen wollen, sind zu viele. Kommt ein Urtheil über sie, das ihrer geträumten Größe nicht huldigt, so haben sie zu Einwendungen, Gegenreden und Spitzfindigkeiten immer Raum und Lust und verleiden so endlich dem redlichen Manne, der alle seine Zeit doch nicht allein diesem Kunstzweige oder wenigstens nicht solchen Kunstallotrien widmen kann, das ganze Geschäft. Diese Männlein sind es, die auch gar zu gern wissen wollen, wer sich an sie gewagt habe, um wiederum nach ihrem Zwergmaßstabe beurtheilen zu können, ob sie ihn auch für voll annehmen sollen? Es ist gewiß, daß sich viel für und gegen den Gebrauch der Anonymität sagen läßt und daß die vorwaltenden Umstände darüber entscheiden. Wenn ich es mir z. B. zum Grundsatze gemacht habe, stets meinen Namen zu unterschreiben, so geschieht dies theils, weil ich als Selbstproducent mir nicht das unbedingte Richteramt über meine Mitbrüder anzumaßen wage, sondern nur als ein seine Ueberzeugung aussprechendes Individuum erscheinen will, und anderentheils auch aus eigenthümlichen Verhältnissen, die mich vielleicht sogar Rücksicht nehmen lassen auf das Gekläff einer Menge von Schwachen, die im Beurtheiler nur immer den zu sehen glauben, der das Recht hat, schadenfroh unter verhüllendem Mantel sein Müthchen kühlen oder Gnade und Protection angedeihen lassen zu dürfen. Im Ganzen halte ich sehr viel von dem Nutzen und der Wirkung der Anonymität, und man frage sich nur selbst recht ehrlich, ob ein so gegebenes Urtheil, vorausgesetzt, daß es alle Eigenschaften eines dergleichen rechtlichen habe, d. h. daß es mit Gründlichkeit und Wohlwollen ausgesprochen sei — nicht vielmehr als Repräsentant der Volksstimme, oder, mit anderen Worten, der reinen, rücksichtslosen Wahrheit erscheine und einwirke, daß das mit einem Namen bezeichnete, bei dem wir uns selten von den dabei sich unwillkürlich mit eindrängenden individuellen Neben-Ideen rein halten können und besonders beim Tadel gar zu geneigt sind, in der Person selbst etwas zur Entschuldigung unserer Fehler aufzusuchen. Das Lob läßt man sich wohl schon eher gefallen."

Man sieht, auch diese musikkritische Seite des großen Mannes kann nur dazu beitragen, die Verehrung des deutschen Volkes für ihn zu steigern.

Vocal- und Clavierwerke.

E. Köllner, Op. 109. Weihnachtscantate für gemischten Chor, Soli und Orgelbegleitung mit eingelegten Chorälen für die Gemeinde. Clavierauszug 4 Mark. Chorstimmen à 50 Pf. (Quedlinburg, Chr. Friedrich Vieweg.)

Das Heft enthält auf seinem Titel zwei eigenthümliche Dinge: erstens steht oben drüber: „Seinem Chorgesangvereine in Guben freundschaftlichst gewidmet." Es kann doch unmöglich auch Sologesangvereine geben, demnach mußte nach meiner Ansicht die Bezeichnung „Gesangverein" genügen. Ferner nennt der Titel eine Partitur für Sologesänge, Chöre, Ensemble, Orgelbegleitung und einen Clavierauszug. In einem solchen pflegt doch wenigstens etwas für Clavier zu stehen, hier steht aber gar nichts für dasselbe drin, denn das Instrument, dessen Claves zur Begleitung des Köllner'schen Werkes geschlagen werden sollen, ist eben die Orgel. Es ist ein großer Vortheil für die Composition, daß sich diese Irrungen und Ungenauigkeiten nur auf den ersten Seiten finden, ehe die „Noten" beginnen, die „Notiz" auf der Innenseite des Titels macht auch nicht den besten Eindruck: „Das Duett Nr. 6 ist für zwei Sopranstimmen gedacht. Die zweite Sopranstimme befindet sich in der Tenorstimme. Ist jedoch ein guter Tenor vorhanden, kann es auch so gesungen werden." Gute Tenöre sind ja Gott sei Dank noch immer vorhanden, ob ein solcher aber zur Zeit der Aufführung des vorstehenden Werkes dem dasselbe vorführenden Vereine als Mitglied angehört, ist nicht mit Bestimmtheit zu sagen. Im Uebrigen hatte ohne diese Vorwortbemerkung der Tenor gar nicht das Recht, sich in den Besitz der einen Parthie des Duettes Nr. 6 zu setzen, denn die erste der Parthien ist bezeichnet mit: Solo, I. Stimme (Sopran). Die zweite, später beginnende, mit: II. Stimme. Doch genug von den „Notizen" und nun zu den „Noten". Ein kurzes Präludium für Orgel, in welchem Motive der Choräle: „Wachet auf, ruft uns die Stimme," und: „Gelobet seist du Jesus Christ," sowie das Thema des folgenden a capella-Chores: „Im Anfang war das Wort" anklingen, leitet das ganze Werk ein. Dem genannten Chore folgt der Gemeindegesang: „Wachet auf, ruft euch die Stimme," dann erzählt ein Alt oder Bariton die Geschichte von der Verkündigung der Geburt durch den Engel. Ein Sopran, dem sich dann noch ein zweiter und ein Alt gesellen, bringen die Engelsbotschaft: „Vom Himmel hoch da komm' ich her" zu Gehör, worauf die Gemeinde mit dem Chorale: „Dies ist der Tag den Gott gemacht" antwortet. So folgt in geschickter Anordnung im Wechsel zwischen Chor, Solo und Ensemblegesang die Erzählung von den weiteren Ereignissen, der Lobgesang der Maria, hier eigenthümlicher Weise für drei Frauenstimmen gesetzt, der des Simeon, die Ankunft der drei Könige, bis

eine Doppelfuge: „Und das Wort ward Fleisch“ den Chorbeschluß macht und abermals mit der Melodie: „Wachet auf,“ zu dem Texte: „Gott hat nun ein Wohlgefallen um Jesu willen an uns Allen“ die Gemeinde das Werk beendet. Ueber Themen und Arbeit läßt sich nur Gutes berichten. Die ganze Cantate ist nicht schwer ausführbar und wird gewiß zur Erhöhung der Weihnachtsfeier, vielleicht in einem liturgischen Gottesdienste am Vorabend, beitragen.

Marie Joseph Erb, Op. 13. Weihnachten im Elsaß. 10 Clavierst. 2 Hefte à Mk. 2.—.
— Op. 18. Kleine Lieder der Liebe für 1 Singst. mit Clavier Mk. 2,25.
— Op. 19. Lieder und Tänze a. d. Elsaß für Pianoforte zu 4 Händen Mk. 3.—.
— Op. 20. 4 Albumblätter für Pianoforte. Mk. 2.—.
— Première Valse pour Piano. Mk. 1,20.
(Leipzig & Zürich, Gebr. Hug.)

In den Compositionen des offenbar noch jungen Componisten, anscheinend eines geborenen Elsässers, zeigt sich ein beachtenswerthes Talent, welches mit unverändertem Cours seine eigene Straße zieht. Daß dabei eine Menge von Dingen vorkommen, die andern Leuten ungewohnt erscheinen, ist erklärlich. Aber abgesehen von diesen Absonderlichkeiten, die entweder in eigenthümlichen Accordverbindungen, ungelösten Dissonanzen, eigensinnig festgehaltenen Begleitungsformen, sonderbaren Modulationen oder dergleichen Dingen bestehen, verräth sich in den Compositionen eine Menge von Erfindungskraft, die ausreichen wird, wenn von dem mancherlei gar zu „Subjectivem“ in späteren Werken das Eigensinnigste und Schrullenhafteste wird verflogen sein, etwas Großes und vollkommen Geklärtes zu bieten. Am werthvollsten von den obengenannten Werken erscheint Op. 20. In diesen 4 Stücken steckt eine warme Empfindung, die sich allerdings mitunter in besonderen Sprachformen offenbart. Die erste Hälfte von Nr. 2 und das ganze Nr. 1 scheinen das Gelungenste des Heftes, in Nr. 3 sind einzelne Theile von beachtenswerther Schönheit, Nr. 4 scheint Anklänge an Volksthümliches zu enthalten, wird sich aber seiner vielfachen Härten halber nicht zu viel Freunde erwerben. Nächst diesem Hefte erscheint mir Op. 19, Lieder und Tänze aus dem Elsaß (zu 4 Händen) am meisten Beachtung zu verdienen. Flott und mit lebhaftem Rhythmus vorgetragen, werden die Stücke, trotz der manchen schroffen Eigenthümlichkeiten, die sich allerdings im lebhaften Tempo nicht so aufdringlich erweisen, guten Erfolg haben. „Weihnachten im Elsaß“ Op. 13 sind kleine Clavierstücke von ungleicher Schwierigkeit, aber im Ganzen die Technik nicht übersteigend, die eine mittlere Mozart'sche Sonate fordert. In Bezug auf das Verständniß und den Vortrag werden allerdings mehrfach größere Ansprüche gemacht, sollen die Stücke einigermaßen zur Geltung kommen. Diese 10 Clavierstücke sind am ungleichsten im Werthe und, obgleich ihnen jedenfalls ein Programm zu Grunde liegt, nicht überall in einer deutlich verständlichen Sprache geschrieben. Der „Première Valse“ steht im Style ungefähr zwischen Chopin, Heller, Schulhoff, hat brillante und klangvolle Parthien, aber auch eine Reihe von Sonderbarkeiten, die nicht Jedem behagen werden, z. B. eine Reihe von Quintenfolgen, die auch mir nicht zusagen. In den Liedern der Liebe Op. 18 kann man vielfach die Absicht des Tondichters, durch das Wort des Textes geführt, deutlicher verstehen und hat daher Gelegenheit, dem Wollen des Componisten Anerkennung zu zollen, kommt aber auch wiederholt in die Lage, mit der Wahl der Mittel zum Ausdruck sich nicht einverstanden erklären zu können. Es gehört ein gewisser Muth dazu, mit so viel Eigenthümlichem, das an's Schroffe und Eigensinnige streift, vor die Oeffentlichkeit zu treten. Allerdings wäre es ein schwacher Grund, einzig deshalb etwas Neues zu beachten. Sobald aber in diesem Eigenthümlichen ein werthvoller Kern steckt, muß dasselbe anerkannt werden, die Zeit wird die Rauheit der Hülle je mehr und mehr glatt schleifen und den guten Inhalt in leichter zugänglicher Form darbieten. A. Naubert.

Opernaufführungen in Leipzig.

So ist nun auch unser Opernpersonal aus der regenreichen Sommerfrische zurückgekehrt, um in erneuter Thätigkeit uns das Alltagsleben durch Poesie und Musik zu verschönern. Mit Weber's „Euryanthe“ zog die große Oper am 17. August wieder in's neue Haus, und die leichtgeschürzte Operette, welche seit 4 Wochen den Opernfreunden Ersatz bieten wollte, muß sich wieder in's alte Haus flüchten.

Es war ein schöner, aber im Theater sehr schwüler Sommerabend, an welchem uns Weber's edle Musik in's romantische Zeitalter des Ritterthums versetzte, wo aber bekanntlich ebenso verleumdet und intriguirt wurde, wie zu unserer Zeit und wovon Eglantine und Lysiart uns ein drastisches Beispiel geben. Wenn also bei solcher Kameruntemperatur und nach so langer Opernpause ein schwieriges Werk wie Euryanthe dennoch befriedigend ausgeführt wird, so zeugt dies abermals von der hohen künstlerischen Bildung und Stoffbeherrschung unseres Opernpersonals.

Die Titelparthie wurde von Frl. Calmbach als Gastdarstellung repräsentirt. Diese junge Sängerin, welche sich vor einigen Monaten in mehreren Parthien uns vorstellte, bekundete auch diesmal stimmliche Begabung und dramatisches Talent, war aber noch sehr befangen, so daß in den ersten Scenen das Organ zuweilen versagte, Gesang und Action also durch Angst beeinträchtigt wurden. Vermag sie erst freier aufzutreten und gewinnt ihre Stimme noch mehr Kraft und Klangfülle im Brustregister, dann wird sie Bedeutendes leisten können. Ihre Euryanthedarstellung zeigte schöne, ergreifende Momente, war aber noch sehr ungleich; für das Gelungene wurde ihr aber beifällige Anerkennung zu Theil. Unser junger hoffnungsvoller Tenorist Herr Hübner wird als „Adolar“ diesmal gewiß auch seinen Gegnern Hochachtung abgewonnen haben. Sowohl die Cantilenen wie die Coloraturpassagen sang er befriedigend und auch seine Action war stets der Situation angemessen. Allgemeine Bewunderung erregten wieder Frau Moran-Olden (Eglantine) und Herr Schelper (Lysiart). Erstere schien sich in der Sommerfrische noch ein hohes Kopfregister geholt zu haben, denn sie sang bis d̿. Die ganze Aufführung unter Herrn Capellmeister Paur's Direction gewann denn auch viel Beifall und öftere Hervorrufe der Hauptdarsteller. —

In einer Carmenaufführung am 22. August hatten wir das Vergnügen, drei Gäste zu sehen. Micaëla wurde von Frl. Handel (als Debut) gesanglich und dramatisch so gut repräsentirt, daß sie als vortreffliche Ergänzung des Opernpersonals dienen würde. In ihrem Duett mit José und noch mehr in ihrer Arie im dritten Acte erregte sie allseitigen Beifall nebst Hervorruf. Der größte Gewinn für unsere Bühne würde aber das Engagement des Herrn Kellerer sein, welcher den José mit klangvoller Stimme und leidenschaftlicher Verve darstellte. Brust- und Kopfregister gleich wohlklingend, beherrscht er auch beide mit künstlerischem Verständniß. Die dritte im Gastbunde, Frl. Bonn als Frasquita, genügte für ihre kleine Partie.

Unserer großen Sangestragödin, Frau Moran-Olden, scheint es ganz besonderes Vergnügen zu gewähren, nach Darstellung einer hoch-

tragischen Partie sich dann als ausgelassene wilde Zigeunerin tummeln zu können. Ihre Carmen-Darstellung erzielte auch diesmal wieder wie immer den allseitigen Beifall des Publikums. Auch Blumenspenden wurden ihr wie in der Euryanthevorstellung zu Theil. Der lebensvolle, siegesbewußte Escamillo des Herrn Schelper ist stets ein wahrer Charactertypus der spanischen Stierfechter. Die übrigen Partien hatten ebenfalls gute Vertreter und so gab das Publikum seine Zufriedenheit durch öfteren anhaltenden Beifall zu erkennen.

In der Lohengrinaufführung am 24. trat Frl. Calmbach als „Elsa" auf und befriedigte mehr; sie war besser disponirt als in der Euryanthe-Vorstellung. Zugleich ersah man aus dem Theaterzettel, daß sie und Frl. Handel von der Direction engagirt sind, denn das a. G. hinter den Namen war verschwunden. Herr Hübner repräsentierte den Lohengrin sehr gut und verdient auch diese Vorstellung ehrenvolle Anerkennung. J. Schucht.

Correspondenzen.

Amsterdam.

In Folge einer Einladung des hiesigen Componisten Herrn Bernard Zweers richtete ich meine Schritte zum weitabgelegenen Concert-Gebäude, um zugegen zu sein bei der Aufführung seiner dritten Symphonie. Dies Werk war die einzige Nummer des Programms. Dieser Fall mag wohl sehr seltsam scheinen, aber der ganze Abend wurde damit ausgefüllt. Dies deutet natürlich auf große Länge. Die Pause — etwas Ungewöhnliches bei einer Symphonie — war vor dem letzten Theile. Das Werk führt den Titel: „In meinem Vaterlande". Der Componist gab auf dem Programme eine Erklärung. Daraus ersah ich, daß es ihm nicht um Programmmusik zu thun sei, sondern er hatte sich die Aufgabe gestellt, den Eindruck wiederzugeben, den er empfunden hatte, als er sich einst befand a) in Hollands Wäldern, b) Auf dem Lande, c) Am Strande, und im letzten Theile gab er Reminiscenzen in der Art, daß er wieder an seinen häuslichen Herd zurückgekehrt, noch einmal Alles an sich vorübergehen läßt, was er auf seinen drei Wanderungen erlebt und empfunden hat. Es würde mich hier zu weit führen, wollte ich an dieser Stelle dies Alles in's Breite behandeln. Genug sei es, mitzutheilen, daß der junge Componist ganz entschieden bedeutendes Talent hat, sowohl zur Composition, wie zur Instrumentation. Die Wagner'sche Richtung ist ganz ohne Frage darin vertreten. So weit meine theoretische, wissenschaftliche Kenntniß reicht, glaube ich, daß der Titel „Symphonie" ein unrichtiger ist; das breit angelegte Opus ist vielmehr eine große Fantasie für großes Orchester. Diese Composition wird aber nur dann zur richtigen Geltung kommen, wenn sie einem in allen Theilen vorzüglichen Orchester, wie das hiesige unter Leitung von W. Kes, anvertraut wird. Das Ganze existirt bis jetzt nur noch im Manuscript und ich glaube auch nicht, daß es in erster Zeit ausgegeben werden wird. Die musikalische Welt wird sich daher noch gedulden müssen, nähere Bekanntschaft zu machen mit diesem symphonischen Opus, das die Eigenthümlichkeit besitzt, einen ganzen Abend für sich in Anspruch zu nehmen. —

Von außerordentlicher Schönheit war die Ausführung alter Kirchenmusik mit einem Programm, das sich bewegte zwischen den Jahren 1514—1825, durch den Utrechter a capella gemischten Chor unter Leitung des Herrn v. R. Seltsam trefflich klangen die abwechselnd 4- und 6stimmigen Chöre. Ich kann mich nicht entsinnen, je so etwas Wunderbares, Vollendetes gehört zu haben. Der Chor zählte nur 16 Personen. Noch lange Zeit klangen diese Vorträge Gott geweihter Musik in Aller Herzen der gebildeten und dafür empfänglichen Welt nach.

Ebenso erheblich war für mich der Abend, als ich in Folge der Einladung der öffentlichen Endausführung durch die Schüler des Conservatoriums beiwohnte; da entpuppte sich wirklich manch' bedeutendes Talent. Ich muß z. B. der jungen Dame Fräulein Denys gedenken, der vortrefflichen Violinistin, die uns Alle entzückte mit dem ersten Theil von Beethoven's Violin-Concert; aber auch der bedeutenden Pianistin Fräulein E. Vas Nunes, die auf großartige Weise das Gmoll-Concert von Saint-Saëns vortrug; noch von vielen anderen kann ich so reden. Kurzum, diese Einrichtung für höheren Musikunterricht, mit dem trefflichen Director an der Spitze, zeigte, daß innerhalb ihrer 4 Wände tüchtige Kräfte gute Lehren ertheilen. Auf diese Weise blüht die herrliche Tonkunst auch in meinem lieben Vaterlande üppig und wird, wenn es sein müßte, den Streit mit anderwärtigen ruhig aufnehmen können. Dankbar erkennt dann auch jeder das warme Streben des Comités, das in Verbindung mit den vorzüglich bewährten Lehrkräften das hohe Ziel des Instituts und der heiligen Kunst nicht aus den Augen verliert.

Schon öfters hatte ich die angenehme Gelegenheit, über den tüchtigen Director der deutschen Oper, Herrn A. Saalborn, zu sprechen. Immerzu hat dieser unternehmende Mann bewiesen, so oft er von Rotterdam aus zu uns herüber kam (und das geschah wöchentlich), daß er trotz der großen Mühe nur die hehre echte Kunst im Schilde führt. Sowohl sein Repertoire (Aïda, Faust, Vampyr, Tell, Don Juan, Lohengrin, Fidelio, Hans Heiling, Tannhäuser, Walküre [2 Mal], Die Afrikanerin, Rigoletto, Tristan und Isolde), als auch die uns vorgeführten Gäste, und das waren die ersten Künstler, wie z. B. Francesco d'Andrade (in Don Juan, Lohengrin, Die Afrikanerin, Rigoletto), van Dyck, Frau Mielke, Sophie Bracnin, Frau Stahmer-Andrießen u. s. w. gaben vielmals einen Hochgenuß. Vergessen werden wir wohl nicht die Abende, wo Francesco d'Andrade auftrat. Nie sah man einen großartigeren Don Juan, nie einen besseren Rigoletto oder Nelusko, und van Dyk in Lohengrin u. s. w. — Man kann sich denken, daß es da volle Häuser gab; dem tapfern Director — denn tapfer, muthig ist es, solche erste Kräfte zu engagieren — hat man dann auch das wohlverdiente Lob nicht vorenthalten. — Mit dem schönsten Programm tritt er wieder die neue Saison an und zwar mit Rheingold, Die Götterdämmerung, Armida von Gluck, Die Tempelherrn von Litolff, Piccolino von Jules des Swert u. s. w. Als Gäste haben schon zugesagt Emil Götze aus Köln, Realli aus London, Heinrich Ernst aus Berlin und wieder Francesco d'Andrade, die Damen Franceschina Berosti aus Berlin und Frau Stahmer-Andrießen aus Wien u. s. w. — Sein Orchester kommt unter Leitung von A. Seidel. Herr Saalborn ist ein tüchtiger Director, vollständig zu Hause in Allem, was mit der Oper in Verband steht. Seinem scharfen Blick entgeht nichts; er hat die glückliche, beneidenswerthe Gabe, der Kunst und dem Publicum, beiden auf vorzügliche Weise, zu genügen.

Mit den schönsten Hoffnungen und besten Erwartungen sehen wir also dem Winter entgegen. — Jacques Hartog.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Elster, den 14. Juli, Concert von Emile von Cölln, unter Mitwirkung von Albert Hartmann, Großherzogl. Bad. Hofmusikus aus Mannheim (Cello) und W. E. Chladeck, Chordirector und diplom. Musikprofessor aus Eger. Nocturne Op. 62 No. 2 von F. Chopin. Menuett von Paderewsky. Gebet der Elisabeth aus Tannhäuser. Concert für Violoncello Op. 33 von R. Volkmann. Hildgund, von Emilie von Cölln. Rastlose Liebe, von Fr Schubert. Cantilena aus Op. 14 von G. Goltermann. Air de Ballet, Op. 8 von G. Ernest. Waldfahrt von R. Franz. Im Regen und im Sonnen-

schein, von H. v. Koß. Noli me tangere, von L. Schlottmann. Träumerei, Op. 50 (neu) von A. Overbeck. Tarantelle, Op. 33 von D. Popper. Frühlingslied für Sopran u. Cello von W. Speidel.

Franzensbad, den 8. Juli. Concert von Emilie v. Cölln, unter Mitwirkung von Alb. Hartmann, Großherzogl. Bad. Hofmusikus aus Mannheim (Cello) und Chordirector C. W. Chladek aus Eger (Clavier). Nocturne, Op. 62 Nr. 2 von F. Chopin. Menuett von Paderewsky. Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser“ von R. Wagner. Concert für Violoncello von R. Volkmann. Hildgund, von Emilie v. Cölln. Rastlose Liebe, von Fr. Schubert. Cantilena, Op. 14 von G. Goltermann. Air de Ballet, Op. 8 von G. Ernest. Der Hirt, schwedisches Volkslied von J. A. Berg. Widmung von R. Franz. La promessa von Rossini. Träumerei Op. 50 (neu) von A. Overbeck. Tarantelle, Op. 33 von D. Popper. Frühlingslied, für Sopran und Cello von W. Speidel. (Concertflügel von Ehrbar in Wien.)

Karlsbad. Concert von Emilie von Cölln, Concert- und Oratoriensängerin (hoher Sopran) aus Berlin unter Mitwirkung des Herrn Ludwig Wiedemann, Concertmeister in Karlsbad (Violine) und des Claviervirtuosen Herrn Hugo Röhr. Capellmeister des Königl. Deutschen Landestheaters in Prag. Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser“ von Wagner. Frl. von Cölln. Fantasie brillante aus „Othello“ von Rossini, von Ernst. Herr Ludwig Wiedemann. Romanze, Esdur von Rubinstein; Polonaise von Chopin. Herr Hugo Röhr. Hildgund, von E. v. Cölln. Rastlose Liebe, von F. Schubert; Frl. von Cölln. Nocturno von Chopin, von Sarasate. Obertaß-Mazurka von Winiawsky. Herr Ludwig Wiedemann. Ich bin dein, von F. Meyer-Helmund. Widmung, von R. Franz. La promessa von Rossini. Frl. von Cölln. Ballade und Polonaise von Vieuxtemps. Herr Ludwig Wiedemann. Ave Maria, für Sopran und Violine von Gounod. Frl. von Cölln und Herr Ludwig Wiedemann.

Bad Königsborn. Concert unter Leitung und Mitwirkung des Herrn Musikdirector Kayser aus Hagen, sowie unter Mitwirkung von Frl. Theo Hesse, Concertsängerin aus Düsseldorf, der Herren Bernhard Flintz, Concertsänger aus Düsseldorf und Fr. Guth, Solo-Geiger der Königsborner Curcapelle. Ouverture zu „Freischütz“ von Weber. Arie für Sopran mit obl. Violine von W. A. Mozart. Frl. Hesse und Herr Guth. Erlkönig von F. Schubert. Altschottische Ballade von C. Löwe. Herr Bernhard Flintz. Clavier-Concert Nr. 4 Dmoll von A. Rubinstein. Herr Musikdirector Emil Kayser. Ouverture „Die lustigen Weiber“ von Nicolai. Duett aus „Der Trompeter von Säkkingen“ von Neßler. Romanze für Violine von Beethoven. Herr Fr. Guth. Lieder für Baryton: Gewitternacht von R. Franz. Fluthenreicher Ebro von R. Schumann. Frühlingszeit von R. Becker. Herr Bernh. Flintz. Lieder für Sopran: Wie bist du meine Königin, von J. Brahms. Blumenorakel von H. Hofmann. Das erste Lied, von Gramann. Frl. Theo Hesse. (Concert-Flügel von Rud. Ibach Sohn.)

Kreuznach, den 28. Juli. Großes Extra-Symphonie-Concert mit Miß Nikita, des Pianisten Herrn Georg Liebling und der Curcapelle unter Leitung des Capellmeisters Herrn Meyder. Concert-Ouverture von Georg Liebling. (Unter persönlicher Leitung des Componisten.) Arie „Ihr, die ihr Triebe“ aus „Figaros Hochzeit“ von Mozart. (Miß Nikita.) Thema und Variationen a. d. Septett von Beethoven. Arie aus „Ernani“ von Verdi. Air de Ballet von G. Liebling. „Nachtfalter“ Walzer von Strauß-Tausig. (Herr Liebling.) Aime moi, Mazurka von Chopin-Viardot. Echo-Lied von Eckert. (Miß Nikita.) Unvollendete Symphonie von Schubert. Scherzo (Rhapsodie II.) von Liszt. (Herr Liebling.) Walzer aus Romeo und Julietta von Gounod. (Miß Nikita.) Athalia-Marsch von Mendelssohn. (Concertflügel von Gebrüder Wolff.)

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 23. August, Nachmittag 1/2 2 Uhr. Joh. Brahms: 2 Motetten 4 und 8 stimmig für Solo und Chor. 1) „Ach arme Welt“; 2) „Ich aber bin elend“. Dr. Rust: „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird“, Motette für 4 stimmigen Chor. — Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 24. August Vormittag 9 Uhr. Mendelssohn: „Wie der Hirsch schreit“, Chor mit Orchesterbegleitung.

Neustadt a. d. Haardt. VIII. Pfälz. Sängerfest am 9., 10. und 11. August. Festdirigenten: Herr Max Bruch, Kgl. Professor der Musik, Mitglied der Kgl. Akademie der Künste in Berlin; Herr Ferd. Langer, Großherzogl. Bad. Hofcapellmeister in Mannheim. Solisten: Frau Frieda Hoeck-Lechner, Concert- und Oratoriensängerin aus Karlsruhe (Sopran); Herr Georg Keller, Concertsänger aus Ludwigshafen (Bariton). Chor: Gesammt-Chor: 32 Vereine des Pfälzischen Sängerbundes mit 977 Sängern; Halb-Chor: 13 Vereine mit 442 Sängern. Orchester: Das Großherzogl. Bad. Hoftheater-Orchester aus Mannheim, verstärkt durch auswärtige und hiesige Künstler (70 Instrumentalisten). 1. Fest-Concert am 10. August. Gesammt-Chöre: Macht auf das Thor der Herrlichkeit, Motette mit Instrumentalbegleitung von Bernh. Klein. Vom Berg ergeht ein Rufen, von G. Jansen. Volkslieder: Braun Mägdelein, von B. Weber. Ich hört' ein Sichlein rauschen, von Lud. Heydenreich. Das deutsche Lied von F. W. Kalliwoda. Siegesbotschaft mit Instrumentalbegleitung von C. Kreutzer. Ouverture zu „Oberon“ von v. Weber. Halb-Chor: Am Ammersee von F. Langer. Arie (Einlage zur Oper „Vineta“) für Sopran mit Orchesterbegleitung von B. Lachner. Frau Hoeck-Lechner. Halb-Chor: Meeresstille und glückliche Fahrt, mit Orchesterbegleitung von C. L. Fischer. Halb-Chor: Frithjof, Scenen a. d. „Frithjof-Sage“, für Soli, Männerchor und Orchester von Max Bruch. 2. Fest-Concert. Dirigent: Herr Concertmeister A. Krumbholz, Dirigent der Neustadter Liedertafel. Solisten: Frau Frida Hoeck-Lechner, Concert- und Oratoriensängerin aus Karlsruhe (Sopran); Herr Georg Keller, Concertsänger aus Ludwigshafen; Herr Adolf Wald, Orgel-Virtuose aus Wiesbaden. Chor: Neustadter Liedertafel, verstärkt durch Mitglieder des Musik-Vereins Kaiserslautern. Orchester: Die Capelle des 7. Brandenburger Infanterie-Regiments Nr. 60 aus Weißenburg. Orgel: Neues Werk mit 40 klingenden Registern von Herren Gebr. Walcker in Ludwigsburg. Sonate (Gmoll Opus 1) für Orgel von Chr. Fink. Motette: „Ehre sei Gott in der Höhe“ für Männerchor von M. Hauptmann. Arie: „Erwach' zu Liedern der Wonne“ aus „Messias“ für Sopran und Orgelbegleitung von J. Händel. Toccata und Fuga (Dmoll) für Orgel von J. S. Bach. Adagio (aus der Sonate Opus 14) für Orgel von Ph. Wolfrum. Herr, erhöre mich! Arie für Bariton mit Orgelbegleitung (Herrn Keller gewidmet) von A. Wernike. Hymne: „Ertöne feiernder Gesang“ für Sopran-Solo, Männerchor und Orgel von F. Lux. Geistliche Lieder: für Bariton mit Orchesterbegleitung, Sei still, von Raff, Gebet, von Hiller, Opferlied, von Beethoven. Allegretto (aus der Bdur-Sonate) für Orgel von Mendelssohn. Abendgebet, von Reinecke. Halleluja von Händel. Geistliche Lieder für Sopran mit Orgelbegleitung von J. S. Bach. „Liebster Jesu, wo bleibst du so lang.“ „Komm', süßer Tod, komm' sel'ge Ruh'!“ „O Jesulein süß, o Jesulein mild.“ „Jauchzend erhebt sich die Schöpfung“, Hymnus für Männerchor mit Begleitung von Blasinstrumenten von H. Mohr.

Sondershausen. 13. Loh-Concert unter Hofcapellmeister Ad. Schultze. Beethoven-Concert. Ouverture zu „Fidelio“. Violin-Concert I. Satz. Herr Paul Hilf. Ouverture zu Goethe's „Egmont“. Symphonie Dmoll Nr. IX, 3 Sätze. Ouverture „Leonore“ Nr. III. Abends unter Concertmeister Emil Kühns. „En avant“, Marsch von Gungl. Ouverture zu „Die weiße Dame“ von Boieldieu. Vorspiel zum 5. Act aus „König Manfred“ von Reinecke. Walzer von Kühns. Ouverture zu „Pique Dame“ von Suppé. Favoritstücke aus „Carmen“ von Bizet.

— Fürstliches Conservatorium. II. Prüfungs-Concert. Bruch: Violin-Concert Gmoll, I. und II. Satz, Herr Herm. Wissel-Hannover. Weber: Concert Esdur für die Clarinette, Herr Herm. Klähn-Parchim. Th. Hoch: Phantasie für Trompete, Herr Aug. Matthiä-Halle. a) Godard: Berceuse, b) Wieniawski: Mazurka für Violine, Herr Percy Cobley-London. Mendelssohn: Duett aus „Elias“, Frl. Martha Frank, Sondershausen. Herr Theodor Schlömer-Düsseldorf. Weber: Concertstück für Piano, Frl. Louise Vespermann-Weener. Rubinstein: Drei Duette: a) Der Engel, b) Sang des Vögleins, c) Wanderers Nachtlied, Frl. Lisbeth Schreiber-Neiße i. Schl. Frl. Anna Thomas-Sondershausen. Viotti: Violin-Concert Nr. 22, Herr Gustav Cords-Hamburg. Rossini: Arie aus „Der Barbier von Sevilla“, Herr Herm. Stern-Schwerin. Bériot: Duo-Concertant Nr. 3 für 2 Violinen, Herr Eduard Ehrhardt-Sondershausen. Herr Carl Becker-Bünde i. W. Ad. Schultze: Clavier-Concert Emoll, I. Satz, Herr Herm. Weinack-Halle.

Personalnachrichten.

— Wien. Fürstin Pauline Metternich hat von dem Reinertrage der von ihr im vergangenen Frühjahre veranstalteten Aristokraten-Vorstellungen den Betrag von 1000 fl. der „Gesellschaft der Musikfreunde“ gewidmet.

— Der vor Kurzen verstorbene Ministerial-Sekretär Ferdinand von Turneretscher in Wien hat dem Conservatorium 10000 fl. für Stiftplätze und einen Stutzflügel testamentarisch vermacht.

— Alfred Reisenauer, einer der genialsten Schüler Liszt's, welcher während der Winter-Monate der letzten 3 Jahre unter der Direction des bekannten Impressario Heinrich Langewitz eine mit reichem Erfolge begleitete Tournée durch das gesammte europäische und asiatische Rußland absolvirte, wird im November a. c. in Berlin concertiren.

— Die als Sängerin rühmlichst bekannte Landsmännin, Frau Justine Ritter-Haecker, weilte unlängst auf Wunsch der Frau Cosima Wagner und des Musikdirectoriums der Bühnenfestspiele in Bayreuth und ist als Solistin für die nächstjährigen Aufführungen berufen worden.

— Der ausgezeichnete junge Cellist, Herr Johannes Smith, ein Schüler Grützmacher's, hat in diesem Sommer in Concerten zu Köln, Bremen und anderweit große Erfolge erzielt. Die „Kölnische Zeitung" rühmt ihm einen „vollen, kräftigen, ganz abgerundeten Ton, Schmelz und Innerlichkeit, große Technik, eine vornehme Ruhe des Vortrags" nach. Der Künstler ist nun, nachdem er in den philharmonischen Concerten in Bremen aufgetreten war, in den Verband des dortigen Orchesters getreten.

— Der frühere Director des Königl. Conservatoriums in Dresden, Herr Dr. Heinrich Pudor, gedenkt im kommenden Winter in Berlin, Dresden, Leipzig etc. Vorträge zu halten. Seine Themen werden sein: „Die Heroen in der deutschen Musik"; „Die Däumlinge in der deutschen Musik"; „Die Musik als Kunst und die Musik als Handwerk".

— Anton Rubinstein hat sich nach zweitägigem Aufenthalt in Berlin nach Petersburg zurückbegeben; der Künstler hat eine Ouverture zu Shakespeare's „Antonius und Cleopatra" componirt, welche bereits im Druck erschienen ist.

— Am 8. December 1891 werden es hundert Jahre sein, daß der Opern- und Liedercomponist Lindpaintner zu Koblenz geboren wurde. Es besteht die Absicht, aus Anlaß dieses hundertsten Geburtstages das verfallene Grabmal Lindpaintners zu Wasserburg am Bodensee durch ein würdiges Denkmal zu ersetzen.

— Das erste Auftreten des dreizehnjährigen Pianisten Otto Hegner in Berlin ist auf den 17. October festgesetzt; das philharmonische Orchester wirkt in diesem Concert mit, in welchem der jugendliche Künstler unter Anderm ein Beethoven'sches Concert zum Vortrag bringen wird.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Während bisher eine öffentliche Aufführung von Wagner's „Lohengrin" in Paris nicht zu ermöglichen war, hat der Gemeinderath von Nantes trotz einer heftigen Opposition beschlossen, „Lohengrin" im dortigen Theater zur Aufführung zu bringen.

— Cornelius' „Barbier von Bagdad" ist jetzt auch von der Theater-Intendanz in Mannheim erworben und wird das Werk in nächster Saison dort in Scene gehen.

— Im k. k. Hofoperntheater zu Wien fand am Montag die 200 Aufführung der Oper „Lohengrin" statt. Das Werk wurde im alten Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore am 19. August 1858 zum ersten Male aufgeführt, erlebte bis mit 17. Februar 1869 64 Wiederholungen und ging am 4. October 1870 im neuen Hofoperntheater das erste Mal in Scene.

— Die Direction der Wiener Hofoper hat ein neues Werk: „Die Flüchtlinge", komische Oper in drei Acten von Raul Mader, Professor am Wiener Conservatorium und Correpetitor des Hofoperntheaters, zur Aufführung angenommen.

— Aus Prag 19. d. Mts. wird berichtet: Aus dem Norden hat gelegentlich seiner Petersburger Nibelungenfahrt Director Angelo Neumann dem deutschen Publikum ein werthvolles Angebinde mitgebracht: die Oper „Cordelia" von dem russischen Componisten Solowjew, die sich gestern bei drückender Augusthitze einen Erfolg holte, wie ein ähnlicher zu dieser Jahreszeit in unserem deutschen Theater noch keinem Werke beschieden war. Haben die Russen seiner Zeit den Manen Richard Wagner's zugejubelt, gestern Abend revanchirten sich die Deutschen, indem sie den lebenden Solowjew mit verdienten Ehren überschütteten. Der Text zu „Cordelia" ist dem Drama „Der Haß" von Victorien Sardou nachgebildet und hat zur Unterlage die Kämpfe der Guelfen und Ghibellinen zu Siena im Jahr 1369, auf denen sich eine Liebestragödie aufbaut. Dem Componisten Solowjew ist von Rußland her ein bedeutender Ruf vorangegangen, und die Musik zu seiner Oper „Cordelia" hat diesen vollständig gerechtfertigt. Solowjew ist Professor am kaiserlichen Conservatorium in Petersburg. Seine „Cordelia" ist dort sehr populär. Die Musik hierzu ist durchaus verständlich der Handlung angepaßt, von edlem Stile, und während die Orchestration sich Wagner nähert, erinnert die melodiöse Erfindung an italienische Meister.

Vermischtes.

— Bei der nicht geringen Theilnahme, mit welcher das Publikum die Bewegungen und Erfolge der Conservatorien zu verfolgen pflegt, dürfte es von Interesse erscheinen, einen Einblick in die Gewohnheiten und Einrichtungen anderer gleicher und ähnlicher Institutionen des Auslands zu nehmen. Einen solchen bietet ein Bericht der „Gazette van Gent", welcher die kürzlich abgehaltenen Prüfungen der belgischen Conservatorien behandelt. Die musikalischen Hochschulen von Brüssel, Gent und Lüttich sind Staatsanstalten, auf denen für Belgier der Unterricht unentgeltlich ist. Sie pflegen bei den alljährlich stattfindenden „Concoursen" der vorgerücktesten Schüler außer dem Director (Vorsitzenden) und dem Königl. Commissar in der Regel auch fremde Künstler in die Jury zu berufen. In diesem Jahre widerfuhr dem Hofcapellmeister Dr. Lassen aus Weimar, der zur Kur in Gent anwesend war, und Herrn Prof. Scharfe aus Dresden diese Ehre. Die Preisbewerbungen (diesmal die der Opernschule) finden öffentlich in einem größeren gemietheten Saale mit stattlicher Bühne und unter voller Theilnahme des nach unseren Begriffen südländisch erregten Publikums statt und bestehen aus einer Anzahl scenisch dargestellter, am Flügel begleiteter Opernpieçen. Nach Schluß der Vorführung geht die Jury an ihr Werk. Durch Kugelballotage bestimmt sie, ob ein erster, dann auch, ob ein zweiter Preis zu verleihen sei. Beschriebene Zettel bestimmen dann die Auserwählten, welche nach den Graden auf der offenen Scene ihre Auszeichnung und die Stimmenzahl unter stürmischer Acclamation des Publikums mitgetheilt erhalten. Wenn letzteres mit dem Urtheile der Jury in einzelnen Fällen nicht einverstanden, ist es schon zu stürmischen, ja bedrohlichen Scenen gekommen. So vor einigen Jahren, wo Ferd. Hiller aus Köln mit zur Jury eines Pianisten-Concertes berufen war und die Mitglieder sich genöthigt sahen, durch eine Seitenthür zu verschwinden, um Insulten zu entgehen. Die Gesammtpreisvertheilung findet für alle Disziplinen dann gleichfalls öffentlich statt. Unter den Preisen ist der bedeutendste „le prix de Rome", der nur an (unter Clausur arbeitende) Componisten eines Chorwerks mit Orchester verliehen wird und in einem 4jährigen Stipendium von jährlich 4000 Francs besteht, unter der Verpflichtung des Preisgekrönten, sich in dieser Zeit in Deutschland, Frankreich und Italien aufzuhalten und alljährlich eine größere Composition einzusenden. Dr. Lassen, der, von Geburt Däne, in Belgien erzogen und auf dem Brüsseler Conservatorium gebildet wurde, hat den Preis seinerzeit gewonnen.

— Die philharmonischen Concerte in Berlin beginnen am 13. October.

— Der begeisterte Wagner-Apostel Hans von Wolzogen hat zur Bereicherung der Rich. Wagner-Litteratur nun auch ein Buch über Wagner's — Hunde geschrieben, in welchem er der Mitwelt die Lebensschicksale „Fipsens", „Robers", „Pepsens", „Pols" und „Russens" (der Lieblingshunde Wagner's) erzählt. Das Buch betitelt sich „Rich. Wagner und die Thierwelt".

— Ueber die künstlerischen Eindrücke des Wiener Sängerfestes liest man in Wiener Blättern sehr interessante Berichte. Der Musikreferent der Deutschen Ztg. schreibt u. A.: Die abwechselnd von den Herren Kremser und F. Mair geleiteten Massenchöre machten einen ungemein harmonischen und gerundeten Eindruck, besonders schön klangen alle Pianostellen, die Akustik der Sängerhalle erschien diesfalls im günstigsten Licht. Dagegen wurde auch wieder eine alte Erfahrung bestätigt: nämlich, daß mit der Zahl der Sänger die Wucht und Schallstärke des Chorklanges keineswegs in entsprechendem Verhältnisse zunehme. Die Massenwirkung hat in dieser Beziehung ihre, wie es scheint, akustisch unüberschreitbaren Grenzen: es sangen gewiß 4000 bis 5000 Sänger, man glaubte aber auch in den energischsten Kraftstellen deren höchstens 1000 zu hören. Unter den Massenchören klangen am besten und wirkten am unmittelbarsten die einfach-volksthümlichen Stücke, vor Allem die alte, liebe Kreutzer'sche „Capelle". Aber das Alles erschien nur wie ein Vorspiel zu dem unendlichen Jubel, welchen das vom Publikum am Schlusse stürmisch begehrte „Deutsche Lied" hervorrief und der nationale Enthusiasmus der Versammlung gab sich nicht eher zufrieden, bis endlich auch die „Wacht am Rhein" angestimmt worden war. — Ein anderer Berichterstatter schreibt, daß wirklich sehr schön gesungen wurde, daß namentlich die Präcision in den Einsätzen, die Dynamik des Vortrages, ja selbst die Deutlichkeit der Aussprache eine außerordentliche war, wenn man bedenkt, was es heißt, mit einer tausendköpfigen, nicht „zusammengesungenen" Sängerschaar an ernste Aufgaben des Männergesanges heranzutreten.

— Der Dresdner Männergesangverein beging am Freitag früh auf dem Centralfriedhofe in Wien einen Act der Pietät, indem er an den Grabmälern der Musikheroen Beethoven, Mozart und Schubert drei große Lorbeerkränze mit grünweißen Schleifen niederlegte. Flemming's „Nur in des Herzens heilig ernster Stille" wurde dabei zwischen den Grabstätten gesungen.

— Herr Musikdirector Reim in Siegen wird Liszt's „heilige Elisabeth" in der bevorstehenden Concertsaison dort zur Aufführung bringen.

— Die unter dem Protectorate der Kronprinzessin-Wittwe von Oesterreich Erzherzogin Stephanie stehende „Internationale Stiftung Mozarteum" in Salzburg hat kürzlich ihren neunten Jahresbericht für 1889 veröffentlicht, der vom Sekretär Joh. Ev. Engl verfaßt und von demselben am 10. „Mozart-Tag", den 20. Mai d. J. vorgetragen worden ist. Die Vereins- und öffentliche Musikschule des Mozarteums zählte im 9. Schuljahre 361 Schüler (gegen 339 im Vorjahr), von denen 304 einen Lehrgegenstand, 49 zwei, 7 drei, 1 vier Lehrgegenstände betrieben. Der jüngste Schüler zählte 8, der älteste 33 Lebensjahre. — In den Vereinsconcerten gelangten 19 Werke von 16 Componisten zur Aufführung: die Zahl der Abonnenten betrug 112. Der Bericht wendet sich in scharfer Weise gegen die Lauheit und Interesselosigkeit des Salzburger Publikums, durch welche der Fortbestand der Concerte in Frage gestellt wird. — Das Mozart-Häuschen auf dem Kapuzinerberg wurde 1889 von 1741, Mozart's Geburtszimmer mit dem Museum in der Getreidegasse von 2471 Personen besucht; das Mozart-Album enthält jetzt 248 Blätter. Die zur Förderung der Bestrebungen des Mozarteums am 30. October 1888 begründete „Mozart-Gemeinde" zählt zur Zeit 230 Mitglieder mit einem Jahresbeitrag von 286,62 fl. Der Jahresbeitrag ist so gering, daß aus Pietät für den großen Tonmeister und zur Förderung des schönen Zweckes jeder Kunstfreund Mitglied werden sollte. In Leipzig nimmt Anmeldungen entgegen Professor Dr. Oscar Paul.

— Der folgende tragikomische Fall beweist, daß man in Italien nicht ungestraft Clavier spielen kann. In dem Hotel einer bekannten Sommerfrische am Comorsee veranstalteten mehrere Gäste eine kleine private Wohlthätigkeits-Soirée, wie dies stets in Badeorten zu geschehen pflegt. Bei dieser Gelegenheit spielte eine Dame aus Mailand auf dem Pianoforte einige Piecen aus dem „Lohengrin". Wie groß aber war das Erstaunen der Gäste, als der Besitzer des Hotels eine gerichtliche Vorladung erhielt, aus welcher er entnahm, daß das Verlagshaus Ricordi, welches Eigenthümerin der Wagner'schen Werke für Italien ist, auf „diesem nicht mehr ungewöhnlichen Wege" die Tantièmen für die „öffentliche Aufführung der Fragmente aus Lohengrin" einzuziehen gedenke.

Kritischer Anzeiger.

Wilhelm Tschirch, 70 Kinderlieder. Gemüthvolle Kindergedichte und Spielliedchen nach den schönsten Volksweisen zum Gebrauche für Elementarklassen von Knaben- und Mädchenschulen, in Kindergärten und im häuslichen Kreise für eine kindliche Singstimme mit unterstützender leichter Clavierbegleitung. (Leipzig, Steingräber Verlag. Edition Steingräber Nr. 52.)

Wenn der Referent bescheinigt, daß in dem umfangreichen Titel jedes Wort wahr ist, so ist er damit eigentlich seiner Pflicht enthoben. Er kann aber in diesem Falle noch einige Zusätze machen und z. B. bestätigen, daß auch die von dem Herausgeber eingefügten eigenen Compositionen den kindlichen und volksthümlichen Ton gut treffen, ferner: daß die harmonische Unterlage, die Begleitung, bei ihrer Einfachheit mit Geschick und Geschmack gemacht ist, daß die Auswahl der Texte und Liedweisen mit Rücksicht auf Verständniß und Ausführbarkeit der Kleinen gut getroffen ist und endlich, daß der Preis von M. 1,20 ein außerordentlich niedriger für das Werk ist.

Ph. Scharwenka, Op. 83. Fünf Clavierstücke. M. 2,30. Praeger und Meier, Bremen.

Diese fünf kleinen anspruchslosen Stückchen heißen: Plauderei, Lustige Fahrt, Frühlingsreigen, Kleine Erzählung, Jagdstückchen. Auf die Ueberschriften kommt's aber hierbei nicht an. Die Stückchen sind bei aller Einfachheit recht niedlich und recht instructiv für Spieler, welche die bekannten sechs Sonatinen von Clementi oder diejenigen von Kuhlau beherrschen.

Algernon Ashton, Op. 36. Vier Idyllen für Pianoforte. M. 1,80. — Praeger und Meier, Bremen.

Die Themen dieser vier kleinen Clavierstücke kennzeichnen wohl den Charakter einer Idylle, aber die Ausführung ist nicht schlicht und einfach, ich möchte sagen nicht „harmlos" genug, um den heiteren und glücklichen Gemüthszustand zu natürlichem und zwanglosem Ausdrucke zu bringen. Für den Unterricht sind diese eigenartigen Stückchen gut verwendbar. Dilettanten gewöhnlichen Schlages werden „Melodie" vermissen.

Ernst H. Seyffardt. Op. 16. Trauungs-Hymne, Gedicht von Percy Andreae, für Männerchor und Orgelbegleitung ad. lib. Carl Paez, Berlin.

Eine sehr leicht ausführbare, anspruchslose, aber dabei doch recht dankbare, gefühlvolle Composition, die gewiß bei entsprechender Gelegenheit aufgeführt, eine schöne Wirkung machen wird. Die Begleitung ist geschickt und orgelmäßig gesetzt und bekundet ein anerkennungswerthes Talent des Componisten. W. Irgang.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 3. September 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 36.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die ursprüngliche Instrumentirung von Robert Schumann's Dmoll-Symphonie.

Von **Dr. Otto Neitzel.**

Das erste Gürzenich-Concert in Köln am 22. Oct. v. J. wurde mit einer interessanten Vorführung eröffnet: Schumann's Dmoll-Symphonie wurde nicht nach der gedruckten Partitur, die bei Breitkopf & Härtel erschienen ist, sondern nach dem Autograph der ersten Fassung der Symphonie, welches sich jetzt im Besitze von Johannes Brahms befindet, aufgeführt.

Diese Symphonie ist ihrer Entstehungszeit nach bekanntlich die zweite, obschon sie als vierte bezeichnet ist, ähnlich wie Beethoven's dritte Leonoren-Ouverture eigentlich die zweite ist, während die für die nicht zu Stande gekommene Prager Aufführung des Fidelio componirte sogenannte zweite die dritte ist. Der große Erfolg der ersten Symphonie in Bdur bei ihrer Aufführung am 31. März 1841 hatte den Componisten ermuntert, das heiße Eisen zu schmieden, und schon am 6. December des nämlichen Jahres gelangte seine Dmoll-Symphonie in Leipzig zur Aufführung. Die Aufnahme des Werkes von Seiten des Publikums war weit weniger günstig, als die der Bdur-Symphonie, wie aus Schumann's Brief an Koßmaly vom 8. Januar 1842 (Hermann Erler, Robert Schumann's Leben, aus seinen Briefen geschildert, Berlin 1887, S. 276) hervorgeht: „Die beiden Orchesterwerke, eine zweite Symphonie und eine Ouverture, Scherzo und Finale, die in unserm letzten Concert aufgeführt worden, haben den großen Beifall nicht gehabt wie die erste. Es war eigentlich zu viel auf einmal — glaub' ich —, und dann fehlte Mendelssohn als Dirigent". Auch in dem Briefe an Verhulst vom 3. Mai 1853 aus Düsseldorf (a. a. O. II. 193) gedenkt Schumann der Leipziger Aufführung: „Daß die alte Symphonie (Dmoll), deren du dich vielleicht noch erinnerst, bei solcher Gelegenheit (das bevorstehende Niederrheinische Musikfest ist gemeint) wieder zum Vorschein kommen würde, hätte ich damals, als wir sie in Leipzig hörten, auch nicht gedacht. Es ist beinahe gegen meinen Willen, daß sie aufgeführt wird. Aber die Herren vom Comité, die sie vor Kurzem gehört, haben so in mich gedrängt, daß ich nicht widerstehen konnte. Ich habe die Symphonie übrigens ganz neu instrumentirt, und freilich besser und wirkungsvoller, als sie früher war".

Der Titel des Autographs lautet: „Symphonie (Dmoll) für Orchester. Skizzirt im J. 1841, neu instrumentirt i. J. 1853". Dann folgt die Widmung an Joachim: „Als die ersten Klänge dieser Symphonie entstanden, da war Joseph Joachim noch ein kleiner Bursch; seitdem ist die Symphonie und noch mehr der Bursch größer gewachsen, weshalb ich sie ihm auch, wenn auch nur im Stillen — widme. Düsseldorf, d. 23sten Dec. 1853". Bei dem Schlußtact der Symphonie findet sich die Anmerkung „Düsseldorf, d. 19. Dec. 1851 von Neuem instrumentirt", wodurch also die in der Widmung angeführte Jahreszahl 1853, welche allerdings den Zeitpunkt des Erscheinens der gedruckten Symphonie bedeutete, widerlegt wird. Aus einem zweiten, am Schluß der Handschrift eingehefteten Titelblatt erfahren wir, daß Schumann die Symphonie, hauptsächlich wohl wegen der Uebergänge eines Satzes in den andern und des Auftretens des ersten Motivs des ersten Hauptsatzes im letzten Satz, sowie der Verwendung des Mittelsatzes der Romanze als Trio im Scherzo, ursprünglich als „Symphonistische Phantasie" bezeichnet hat.
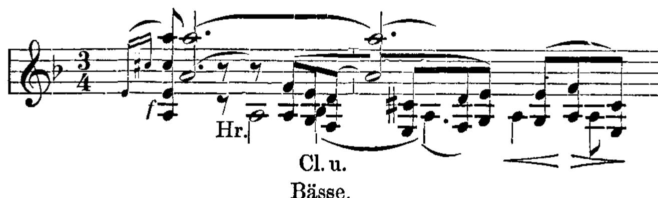
Von dem Autograph hat Brahms eine Abschrift anfertigen lassen, welche so eingerichtet ist, daß sie Seite für Seite mit der gedruckten Partitur übereinstimmt und diese

Abschrift in den Druck hineinheften lassen, so daß sich die beiden Fassungen, die neue wie die alte, seitenweise gegenüberstehen. Der Freundlichkeit Dr. Wüllner's und dem Umstande, daß er die Symphonie auswendig dirigirte, hatte ich es zu verdanken, daß ich während des Concerts in diesem durchschossenen Exemplar nachlesen konnte. Bald kam ich zu der Ueberzeugung, daß es sich bei der ersten Instrumentation keineswegs um eine „Skizze", wie Schumann in allzugroßer Bescheidenheit schrieb, handelte. Wenn der Componist es nicht aus irgendwelchen Gründen für nöthig befunden hätte, die Instrumentirung zu ändern, so würde der Zuhörer angesichts der früheren Instrumentirung nicht einmal eine Aenderung für angebracht halten: es ist sogar sehr wahrscheinlich, daß, wenn dieser sich einigermaßen in die erste Fassung der Symphonie hineingehört hätte, wie ihm jetzt die spätere gegenwärtig ist, er diese spätere als einen keineswegs glücklichen Abänderungsversuch ansehen würde.
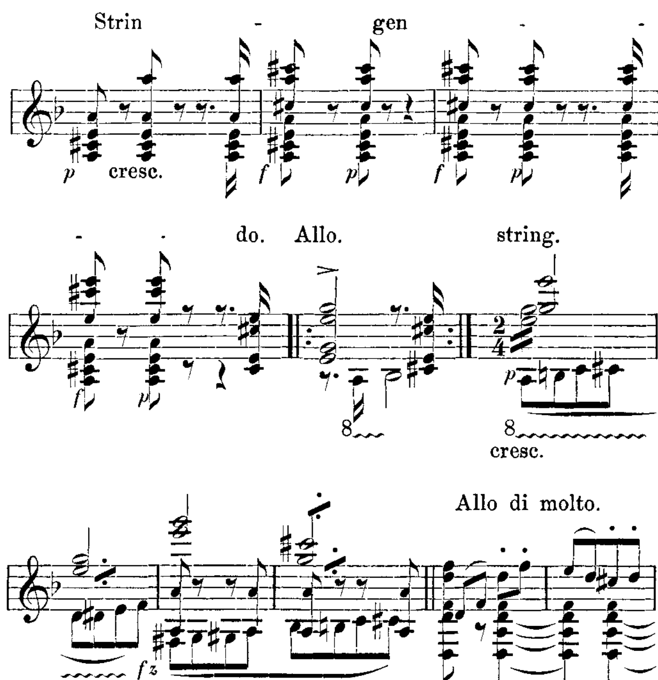
Gerade bei den Lesern dieser Zeitung glaubte ich eine besonders lebhafte Theilnahme für diese Frage voraussetzen zu dürfen. Meine Bitte um die Ueberlassung der Partitur behufs der Anfertigung einer größeren Arbeit über die Unterschiede der beiden Instrumentirungen wurde von Dr. Wüllner auf's Bereitwilligste erfüllt, und so mögen denn die nachfolgenden Aufzeichnungen als ein Beitrag zur Würdigung des Meisters in der „Neuen Zeitschrift für Musik", die an ihrem Kopf die Bemerkung trägt: „Begründet 1834 von Robert Schumann", Platz finden. Alles Unwesentliche muß dabei freilich übergangen werden; dennoch wird der Leser nichts, was in gutem oder weniger gutem Sinne bemerkenswerth ist, vermissen. In den Notenbeispielen mußte natürlich möglichste Beschränkung obwalten. Die Taktzahlen sind die der gedruckten Partitur, also auch des Clavierauszugs; in Klammern ist die Seitenzahl der gedruckten Partitur beigefügt.

Auf dem Titelblatt finden sich die Worte: „Auf den schnellen Wechsel von p. und f. vorzüglich zu achten." Auf der ersten Seite ist das Datum 7. Juni 1841, auf der letzten die Bemerkung angegeben: „Geendigt Leipzig den 9ten September 1841 Robert Schumann".
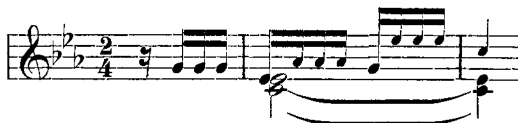
Der Anfang hieß früher:



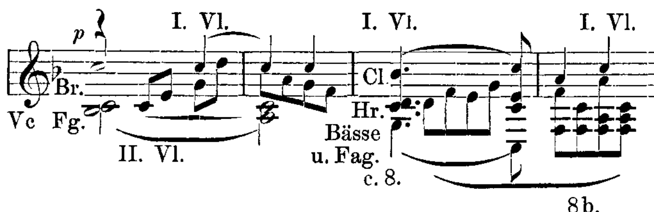
Später fing Schumann mit einem Auftact an, der von vornherein Verwirrung anzustiften geeignet ist, weil das erste Viertel des folgenden ersten Tactes durch nichts markirt ist, so daß der Zuhörer sich erst nach und nach die rhythmische Zeichnung klar machen kann. Der Paukentriller fehlte früher. Im 4. Tacte sind in den Accorden Achtel statt Viertel. Im 5. Tacte (S. 2) halten nur Violine und vom 3. Viertel an Bässe das A aus, im 6. Tacte treten noch Oboen dazu. In den Tacten 10—14 fehlen Pauke und Trompete, beide setzen erst im zweiten Tact vor dem Allegro di molto (lebhaft) ein. Der Uebergang zu diesem ist vollkommen anders (von Tact 22 an):
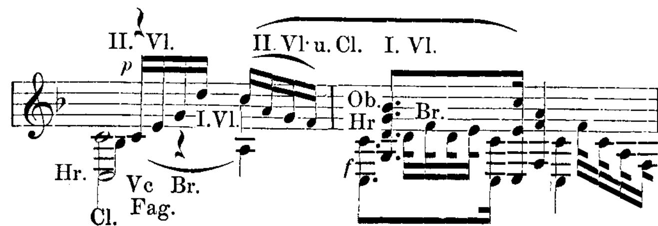


Das Hauptmotiv tritt erst beim Allegro di molto ein, der $^3/_4$-Tact ist um drei Tacte länger. Man wird die frühere Ueberleitung kerniger, treibender finden dürfen. Wie man sieht, ist der schnelle Satz in doppelt langsamen Notenzeichen geschrieben, woraus sich immerhin eine kleine Verlangsamung des Zeitmaßes ergiebt. Man denke sich nur den ganz ähnlichen Fall, als ob die Cmoll-Symphonie von Beethoven so geschrieben wäre:
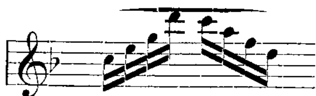


Unwillkürlich wird das Zeitmaß ein schnelleres werden. Die Verlangsamung hat aber eine kräftigere, accentuirtere Ausführung zur Folge, wodurch dann der Charakter des ersten Satzes in der ersten Fassung wesentlich markiger und energischer erscheint. Daß im Hauptmotiv später der nicht eben neue Rhythmus eingeführt worden ist, kann nicht gerade als besonderer Vorzug angesehen werden. In den Tacten bis zum 50. sind nur unwesentliche, aber nicht eigentlich solche Abänderungen getroffen, deren größere Wirksamkeit in die Augen spränge. Die Tacte 51 ff. sind in der früheren Fassung:
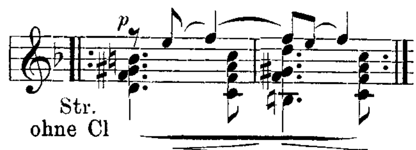


weit ruhiger und im Klange milder (keine Oboen, nur ausgehaltene Clarinette, Fagott und Horn) und diese Schattirung ist in dem Uebergang zum Seitensatz weit angebrachter, als die neue Instrumentation:



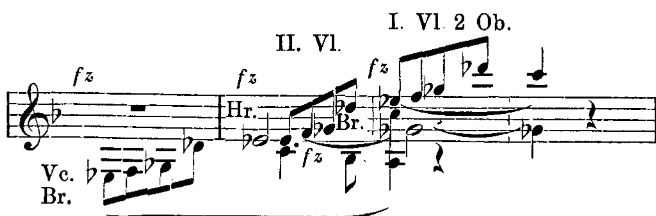
Die Figur Tact 57 und 58 (S. 12)



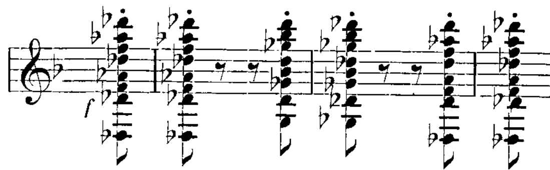
wird erst hier von Holzbläsern (Oboe und Fagott, dazu das zweite Mal Flöte) übernommen, wodurch gegen die vorangehenden Streicher ein hübscher Gegensatz geschaffen wird, während in der gedruckten Ausgabe schon vorher die Bläser mit den Streichern zusammengehen. Tact 73 und 74 lauten ursprünglich (S. 15):
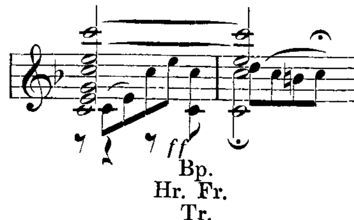


Das klingt doch gewiß zart und anmuthend, verschafft überdies dem gleich folgenden Einsatz des tiefen Des (Violoncell, Oboe, 2 Fagotts) eine mächtige Wirkung, und man fragt sich vergebens, warum Schumann diese Stelle später mit dem Amalgam dicken Orchesterklanges überzogen hat. In den Tacten 79—81 darf man die bessere Markirung des H in den Bässen der neuen Instrumentation einmal willkommen heißen. Dagegen sind Tact 83, 84, 85 wieder in der früheren, welche die imitirenden Stimmen ausschließlich in Geigen und Bratschen einerseits, Bässe andererseits verlegt und den Holzbläsern volle Accorde mit dem Rhythmus giebt, klarer und schneidiger. Höchstens vermißt man einige Posaunenschläge, auch könnten die Fagotte mit den Bässen mitgehen. (In der Tactzählung rechne ich die Wiederholungstacte 1 und 2 als einen einzigen.) Tact 87: nur Baßposaune und Fagott halten das Fermaten-Es aus. Die Tacte 88, 89
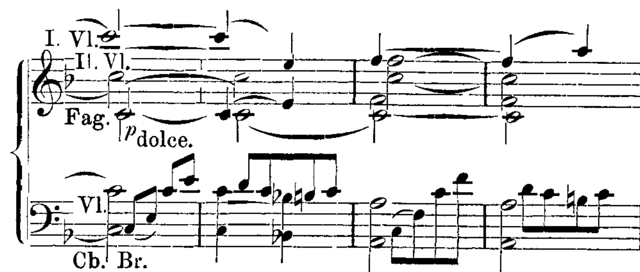


sind sicher vornehmer und würdiger als in der neuen Instrumentenverdoppelung; die beiden Hornaccente sind charakteristisch. Der ganze Satz bis zum Desdur-ff. Tact 121 (S. 24) ist dünner instrumentirt, wodurch die Violoncellarpeggien, bei denen sich früher der Zusatz findet due soli (in Tact 103 und 104, 107 und 108, 111 und 112, 115 und 116) weit mehr hervortreten. Nur die Posaunenschritte, die mit ihnen erscheinen, sind in der Octavenverdoppelung der neuen Lesart wirkungsvoller. In den Accorden des Desdur-Satzes pausiren Geigen und Bratschen,



wodurch mehr „Luft" entsteht; schade, daß statt der einsamen Baßposaune nicht die festlichen Posaunenaccorde der späteren Lesart und auch der späteren Tacte der ersten Lesart erscheinen. Auch verderben den kräftigen Eindruck der ersten Accorde die während der späteren in Sechzehntel-Doppelgriffen tremolirenden Bratschen. Uebrigens behält das Hauptthema immer seine ursprüngliche Fassung in Achteln und nicht in Sechzehnteln oder in der neuen Schreibart in Zweiunddreißigsteln. In den Fermatentacten setzt das Orchester während des Laufes in zwei Schlägen ein, Tact 143 (S. 29):



Sehr bemerkenswerth ist die zarte Episode in den Tacten 147 ff., die außerdem — eine nicht zu übersehende Feinheit — an die Fermate anschließt, statt daß sie in neuer Lesart neu einsetzt:



Man beachte den Bratschen-Contrapunkt statt der späteren einigermaßen verbrauchten nachschlagenden Begleitung, den hübschen Klanggegensatz der 1. Violine (in späterer Lesart leider durch Flöte und Oboe ganz verdeckt) gegen Flöte und Clarinette, welche das Thema im 151. Tact aufnehmen, während Violine, Bratsche, Bässe und Fagott liegen bleiben und 2. Violine contrapunktirt.

(Fortsetzung folgt.)

Schul-Chorgesänge.

Gustav Schaper, „Heimat und Vaterland." Ausgewählte Lieder und Gesänge für zwei- und dreistimmigen Chor (auch als Duette oder Terzette ausführbar) mit Begleitung von Pianoforte, Orgel oder Harmonium. Magdeburg, Albert Rathke's Verlag.

Der Titel schon: „Heimat und Vaterland" läßt den Hauptzweck dieser in jeder Hinsicht werthvollen Sammlung errathen: sie will auf Flügeln des Gesanges der Schuljugend Liebe und Begeisterung zu zwei der höchsten und naheliegendsten menschlichen Güter: zu „Heimat und Vaterland" predigen und der Herausgeber ist durchaus der rechte Mann

dazu, der löblichen Absicht zu voller Verwirklichung zu verhelfen.

Er weiß trefflich in Allem Bescheid, was die Begeisterungslust der Jugend zu entflammen vermag, die von ihm ausgewählten Melodien sind es werth, in dauernden Besitz der Schüler und Schülerinnen überzugehen und als treue Begleiter auf ihren späteren Lebenswegen zur Seite zu gehen.

Und wo der Herausgeber neue Weisen von seiner eigenen Composition bringt, wie z. B. zu Schenkendorf's: „Rose, schöne Königsrose", „Auf, auf ihr deutschen Brüder", „Nun lichtet die Glocken von Thurm zu Thurm", da freut man sich der in ihnen zu Tage tretenden kernigen Kraft und ihrer dem besten Volkston entsprechenden Haltung. Das gilt auch von der Melodie zu „Deutschland, Deutschland über Alles"; so wenig es dem Componisten in den Sinn kommen konnte, damit die unvergleichlich schöne, wenngleich mehr rührende als hymnenhaft hinreißende Jos. Haydn'sche Melodie (die für die Regel dem Hoffmann von Fallersleben'schen Text untergelegt wird), zu verdrängen oder außer Umlauf zu setzen, so sehr war er berechtigt zu einem Versuch, dem alten Vaterlandslied ein neues musikalisches Gewand zu schaffen. Man braucht die Bekanntschaft und das Studium dieser neuen Schaper'schen Weise keinesfalls zu bereuen. Hier wie überall ist der Tonsatz flüssig und wirksam, die Begleitung geschmackvoll und auf Charakteristik bedacht.

Für Schulfeiern, Prüfungen, kleinere Aufführungen sind vor Allem verwerthbar: „Heimathlied", „Abschied", „Wanderschaft", „Heimweh", „Wiederkehr", „Deutschland, Deutschland über Alles", zu vaterländischen Festen, zur Sedan-Feier, Kaisers Geburtstag eignet sich ganz vortrefflich der übrige Inhalt der Sammlung. Weber's Jubelouverture in vierhändiger Bearbeitung ist ein sicher vielfach willkommen geheißener Anhang. Daß sie die Schlußtacte vor dem Eintritt der Hymne nach C dur sich wenden läßt, um den Chor: „Heil Dir im Siegerkranz" in der einzig bequemen Tonart herauszubringen, darf gewiß auf allgemeine Billigung rechnen; wenn irgendwo, so heiligt hier der Zweck das Mittel und nur ein Pedant könnte in diesem Falle von „Vergewaltigung" oder „Entstellung" der Weber'schen Originallesart reden wollen.

Da auch eine „Ausgabe der Singstimmen in Partitur für Schulchöre" ohne Begleitung von dieser Sammlung in gleichem Verlage erschienen ist, so erhöhen sich damit nur die Bürgschaften einer weitesten Verbreitung, die wir dem Werke von Herzen wünschen. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

München.

Das III. Prüfungsconcert am 28. Juni wurde mit Mendelssohn's Emoll-Sonate für die Orgel eröffnet. Die Spielerin, Frl. Krätzinger, überraschte nicht nur durch die geistige Auffassung, als in Sonderheit durch den großen und kraftvollen Ton, mit welchem sie diese herrliche Schöpfung zu Gehör brachte. Außer in seinen Oratorien tritt uns Mendelssohn so ganz und voll nur in seinen Orgelcompositionen entgegen, und dies daher, weil in beiden Compositionsgattungen die Grundlage seines gesammten Wesens, seine kindliche Frömmigkeit bald heiter, bald ernst zu geistlich-religiösem Ausdruck gelangen kann. Nur dieser Gesichtspunkt bietet Gewähr für eine richtige Beurtheilung der Mendelssohn'schen Individualität. — Als zweite Nummer folgte ein Trio für Clavier, Violine und Violoncell, componirt von Percy Pitt, einem Schüler der Anstalt. Diese Composition, welche in modernem Triostyl gehalten ist und an manchen Stellen zu große Längen aufwies und daher an Präcision und Concision keinen Ueberfluß zeigte, wurde von den Herren del Grande, Pfirstinger und Feller recht lobenswerth interpretirt. — Die sodann folgende Declamation des Herrn Ruth legte von Neuem Zeugniß ab für die meisterhafte Lehrthätigkeit und die hohe Kunst des Individualisirens, welche den Altmeister der Schauspielkunst, Herrn Prof. Heinrich Richter auszeichnen. — Im Folgenden erfuhr Jos. Haydn's reizendes Cmoll-Quartett eine ganz vorzügliche Wiedergabe. Nicht nur waren hier die eingehendsten Studien gemacht worden, sondern zugleich ein Ensemble, eine gleichmäßig feine Ausarbeitung erzielt, wie sie unter der geist- und seelenvollen Führung der I. Violine des Herrn Zimbauer wohl kaum vollendeter gedacht werden kann. Brausender Beifall zeichnete diese vollendete Kunstleistung aus. — Das sich hieran schließende Wiegenlied Cherubini's aus „Blanche de Provence" für drei Frauenstimmen und von Franz Lachner meisterhaft instrumentirt, errang sich durch seinen innigen Charakter im seelenvollen Vortrage der Damen Büssel, Holz und Müller allgemeinste Anerkennung. Die 6. Nummer, J. Rheinberger's Thema mit Veränderungen für Violoncell und Clavier, welche sich durch verständnißvolle Behandlung des als Hauptfactor hervortretenden Violoncell auszeichnet, muthete in seinem ernsten Charakter und seiner gediegenen Arbeit ungemein an und wurde von den Herren Riegel nnd Wulffius verständnißvoll vorgetragen. — Den Beschluß des Concertes bildete Mozart's Ddur-Sonate für zwei Claviere.*) Ueber dies berühmte Werk in einem musikalischen Fachblatte Weiteres zu erwähnen, halten wir für überflüssig. Aber eben diese Eigenschaft stellt an die Spieler von vorneherein solch' hohe geistige Schwierigkeiten, der technischen nicht zu gedenken, daß eine vollendete Wiedergabe dieses epochemachenden Werkes seitens erfahrener Künstler zu den Seltenheiten zählt. Den noch jugendlichen Künstlerinnen, Frl. Moritz und Frl. Deane, welche mit anerkennenswerthem Eifer und außerordentlicher Sauberkeit sich ihrer so überaus schwierigen Aufgabe zu entledigen wußten, möge der allseitig gespendete warme Beifall ein Sporn sein, immer mehr in die Tiefen Mozart's einzudringen. Im Uebrigen schloß sich das III. Prüfungsconcert würdig seinen beiden Vorgängern an und legte von Neuem Zeugniß ab von dem außerordentlich hohen Stande der Königl. Musikschule Münchens. P. von Lind.

Wien.

Nachdem wir bereits mehrmals über die Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde gesprochen, bietet sich uns jetzt die Gelegenheit, auch über die Leistungen ihres Conservatoriums berichten zu können, welches wie alljährlich vor Beginn der Ferien seine öffentlichen Schlußproductionen abgehalten und so die Resultate seiner Lehr- und Lernthätigkeit der allgemeinen Beurtheilung überantwortet hat.

Die richtige Beurtheilung dieser Resultate muß jedoch unter Rücksichtnahme auf die bestehenden Institutseinrichtungen geschehen, die sich in ihren einzelnen Theilen von der Organisation anderer Hochschulen für Musik unterscheiden.

Die Gesellschaft der Musikfreunde erhält für ihr Conservatorium eine jährliche Subvention aus Staatsmitteln, ohne hierdurch verpflichtet zu werden, sowohl Veränderungen im Directorium wie der Wahl der Lehrer und Lehrgegenstände der Regierung zur genehmigenden Kenntniß zu bringen. Dem dürfte es auch vorzugsweise zuzuschreiben sein, daß wir unter den Lehrgegenständen dieses Conservatoriums viele finden, die mit der Tonkunst in einem sehr losen Zusammenhange stehen wie: Fechten, Tanzen, Turnen, aber einen Cursus für Militärmusik (wie an der königl. Hochschule für Musik in Berlin) oder einen Cursus für Kirchenmusik zur Heranbildung

*) Die Flügel betreffend, so möchten solche in Zukunft wohl am besten einer Weltfirma, Blüthner oder Bechstein entnommen werden.

von Organisten und Cantoren vermissen; und dennoch wäre der Unterricht in diesen Musikgattungen möglich gewesen, wenn er als Bedingung zur Bewilligung einer staatlichen Subvention gemacht worden wäre, da sowohl die Militärcapellmeister wie die Organisten, welch' letztere den Musikunterricht in den Volksschulen leiten, ihre Kenntnisse dem Staate dienstbar machen.

Die Gesellschaft der Musikfreunde ist somit in der angenehmen Lage, für ihr Conservatorium eine ansehnliche Staatssubvention zu beziehen, ohne hierfür bestimmten Verpflichtungen entsprechen zu müssen, und die Wahl der Lehrer und Lehrgegenstände stellt sich demnach als das alleinige Ergebniß der Anschauungen des Gesellschafts-Directoriums dar.

Betrachten wir nun das Lehrerverzeichniß, so erblicken wir in demselben nur sehr wenig Namen, die möglicherweise mehr als ein locales Renommée besitzen dürften, während wir in dem Lehrerpersonal der Conservatorien Berlin, Leipzig und München Namen wie Joachim, Reinecke und Rheinberger finden, die in den weitesten musikalischen Kreisen bekannt sind.

Auch die große Anzahl der Lehrer und Lehrfächer überrascht, und wenn wir selbst eine Anzahl jener nicht zur Erlernung der Tonkunst unbedingt nöthigen Wissenschaften und Fertigkeiten als zur „Darstellenden Kunst" gehörend auffassen, denn das Conservatorium besitzt auch eine Schauspielschule, so ist noch keine Aufklärung vorhanden, weshalb für manchen der Tonkunst angehörenden Unterrichtsgegenstand eine große Anzahl von Lehrern nöthig, denn wenn wir erwägen, daß die königl. Hochschule für Musik in Berlin, die sowohl durch ihre Organisation wie durch ihr Lehrerpersonal als leuchtendes Beispiel unter allen deutschen Musikhochschulen genannt werden muß, für das Pianofortespiel mit acht Lehrern auslangt, das königl. Conservatorium zu Leipzig für diesen Gegenstand neun Instructoren verwendet, ist es kaum zu begreifen, daß das Wiener Conservatorium für den Clavierunterricht einer Lehrkraft von siebzehn Personen bedarf*).

In Uebereinstimmung mit dieser Vielheit in der Gruppirung des Lehrstoffes steht auch das Institutsreglement. Während die bereits erwähnte Hochschule für Musik in Berlin die artistischen und administrativen Bestimmungen in der klarsten und erschöpfendsten Weise in sechszehn Abschnitten enthält, dem Leipziger Conservatorium hierfür siebzehn Paragraphen genügen, bedarf dazu das Wiener Conservatorium nicht weniger als Hundert und drei Paragraphen. (Schluß folgt.)

*) Wohl einfach aus dem Grunde, weil das Wiener Conservatorium öfters einige hundert Eleven mehr hat, als viele andere Conservatorien. Die Redaction.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen, den 19. August. Concert des städtischen Concertmeisters Rudolf Kube, unter Mitwirkung der Concertsängerin Frau Mensing-Odrich von hier, des Violinisten Herrn A. Junker (Schüler des Professors Dr. Joachim in Berlin), des Männergesangvereins Concordia und des verstärkten städtischen Orchesters. Les Préludes, Symphonische Dichtung für großes Orchester von Liszt. Violin-Concert in Ddur von Rode. (Herr A. Junker.) Ingeborg's Klage aus „Frithjof" von Bruch. (Frau Mensing-Odrich.) Landkennung für Männerchor, Orchester und Orgel von Grieg. (Orgel: Herr Stollewerk.) Ouverture „Sakuntala" von Goldmark. Männerchöre a capella: Suomi's Sang (aus dem Schwedischen) von Mair, Morgenlied von Rietz. Romance für Violine von Svendsen. (Herr A. Junker.) Lieder, vorgetragen von Frau Mensing-Odrich: Vergebliches Ständchen von Brahms, Ein Vöglein sang die ganze Nacht, von Leitert, Das Mädchen und der Schmetterling, von D'Albert. Die Krone im Rhein, für Männerchor und Orchester (neu) von Hirsch.

Darmstadt. Mozart-Verein. Sommer-Concert, den 23. August. Gesangsvorträge des Chores. Leitung: Herr Richard Senff. Hymne für Männerchor, mit Begleitung von 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotten, 2 Hörnern und 2 Posaunen von Fr. Schubert. Zwei Chöre: „Morgenständchen" von Otto Hohlfeld, „Margreth am Thor" von Otto Hohlfeld. Zwei Chöre: „Alpensee", mit Piston-Solo von Kremser. (Piston-Solo: Herr Capellmeister Hilge.) „Die Nacht" von Fr. Schubert. Prinz Eugen, für Männerchor mit Orchesterbegleitung, arrangirt von Kremser. Musik-Vorträge der Capelle des Gr. Leibg.-Regts. No. 115, unter Leitung ihres Capellmeisters, Herrn W. Hilge. Kaiser Wilhelm I., Festmarsch von E. v. Lade. Ouverture zu „Der Haideschacht" von Fr. v. Holstein. Paraphrase über Koschat's Quartett: „Verlassen bin i" von Reindel. Coppelia, großes Ballet von Léo Delibes.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 30. August. J. S. Bach: „Durch Adam's Fall", Motette in 2 Sätzen für 4 stimmigen Chor. Hauptmann: „Ich danke dem Herrn", Motette in 2 Sätzen für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Nikolaikirche, den 31. August. Mendelssohn: „Wie der Hirsch schreit", Chor mit Orchesterbegleitung.

Sondershausen. XIV. Loh-Concert unter Leitung des Hofcapellmeister Ad. Schultze. Ouverture „Hamlet" von N. Gade. Serenade Dmoll für Streichorchester von R. Volkmann. (Cello-Solo: Herr Grützmacher.) Dramatische Phantasie für Clarinette von Aug. König. (Herr Kammervirtuos Schomburg.) Polonaise Edur von Fr. Liszt. Symphonie Dmoll von Gustav Laska. Abends unter Leitung des Concertmeisters Emil Kühns. Marsch aus „Der Prophet" von Meyerbeer, Ouverture zu „Fidelio" von Beethoven. „Träumerei" von Schumann. Menuet von E. v. Modricky. Ouverture zu „Die diebische Elster" von Rossini. „Auf Flügeln des Gesanges", Lied von Mendelssohn. „Aufforderung zum Tanz" von C. M. v. Weber.

Personalnachrichten.

— Capellmeister Arthur Seidel, bisher am Magdeburger Stadttheater engagirt, ist für die deutsche Oper in Rotterdam gewonnen worden und wird diese Stellung in nächster Saison übernehmen.

— Frau Sophie Menter wird, nach mehrjähriger Abwesenheit, im October, November, Dezember wieder in Deutschland concertiren und in einer Anzahl großer Concerte mitwirken.

— Frau Teresa Carreno ist vom Berliner philharmonischen Orchester unter glänzenden Bedingungen eingeladen worden, Mitte September in zwei Extra-Concerten desselben in Bad Scheveningen mitzuwirken. Die Künstlerin wird dieser Einladung Folge leisten und sich dann nach Berlin begeben, wo sie für den nächsten Winter dauernden Aufenthalt zu nehmen gedenkt.

— Das Sängerpaar Anna und Eugen Hildach ist nach dem glänzenden Erfolge seiner in Klampenborg (Dänemark) veranstalteten Lieder-Abende für eine Tournée durch ganz Scandinavien engagirt worden.

— Alban Förster, der Componist des „Mädchen von Schilda" hat eine neue Spieloper „S'Lorle" der Königl. Hofoper eingereicht.

— Herr Emil Sauer giebt Ende October in der Berliner Singakademie ein Orchester-Concert; ebenso veranstaltet der Geiger Carl Halir gemeinschaftlich mit seiner Gattin, der früher unter dem Namen Therese Zerbst bekannten Liedersängerin, im Beginn der Saison ein Concert unter Mitwirkung des philharmonischen Orchesters.

— Anton Seidl, der treffliche Dirigent der deutschen Oper in Newyork, scheint fortan seinen dauernden Aufenthalt in Amerika nehmen zu wollen; in diesem Jahre dirigirt er wieder nach dem Schlusse der Oper eine Anzahl großer Orchesterconcerte in den fashionablen Badeorten Amerika's und wird dadurch an der gewohnten Reise nach Deutschland verhindert. Nun lesen wir im „Musical Courier", daß er 16 Acker Land bei Griffith's Corner, Delaware County (Catskills), das ist im Gebirge, erworben hat, um sich dort eine Villa für den Sommer-Aufenthalt zu erbauen.

— Frl. Mark und Tenorist Kellerer sind für das Leipziger Stadttheater engagirt worden.

— Dr. Hans von Bülow, welcher zur Nachcur in Schlangenbad weilt, wird bereits im Anfange des October in Berlin eintreffen, um mit den Proben für die philharmonischen Concerte zu beginnen. Für das erste Concert am 13. October ist u. A. Bach's Suite in D-dur und eine Beethoven'sche Symphonie in Aussicht genommen.

— Frl. Clotilde Kleeberg wird im October und November in Berlin auftreten.

— Während der bevorstehenden Concertsaison werden auch Teresa Carreno und Miß Nikita in Dresden wieder auftreten.

— Für die siebente Deutsche Opernsaison in der New-Yorker Metropolitan Oper sind nun alle ersten Kräfte bekannt. Gewonnen sind: die Damen Minie Hauk, Antonia Mielke, Pauline Schöller, Marie Jahn, Jennie Broch, Marie Ritter-Götze. Die Tenöre: Gudehus, Dippel, von Hubenet, Edmund Müller; die Baritone: Theodor Reichmann, Juan Luria, P. Mastorff; die Bässe: Emil Fischer, Bruno Lurgenstein. Als Capellmeister fungiren wie bisher: Anton Seidl und Walter Damrosch. Die Saison beginnt am 26. November und wird fünfzig Vorstellungen umfassen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Im Leipziger Stadttheater geht nächstens der „Freischütz" in vollständig neuer und glänzender Ausstattung in Scene. Die als wundervoll bezeichneten Decorationen zur Wolfsschlucht sind nach Plänen des Obermaschinenmeisters Lautenschläger in München ausgeführt und vom Hoftheater-Decorationsmaler Burghardt in Wien gemalt, das Agathen-Zimmer stammt aus dem Kautzky'schen Atelier.

— Litolff's Oper „Die Tempelherren", die sich in Prag dauernd auf dem Repertoir behauptet, ist von den Stadttheatern Breslau, Brünn und Graz für die nächste Saison zur Aufführung angenommen worden.

— Die Dresdner Königl. Hofoper stellt für die nächste Zeit eine weitere Gesammtaufführung des Niebelungenringes in Aussicht. Für den 10. September ist „Rheingold", für den 11. die „Walküre" und für den 13. und 16. „Siegfried" und „Götterdämmerung" angesetzt. Frl. Malten wird, trotz ihres in diese Zeit fallenden Berliner Gastspieles, die Brünnhilde singen.

Vermischtes.

— Rubinsteins Oratorium das „Verlorene Paradies" für Chor, Soli und Orchester wird im kommenden Winter in Stuttgart zur Aufführung gelangen. Der Componist wird selbst dirigieren.

— Bemerkenswerth ist die große Achtung, welche die beiden großen Tonkünstler Haydn und Mozart, fern von jeder Eifersüchtelei, für einander hatten. Haydn äußerte sich eines Tages gegen Kaiser Josef und mehrere andere hohe Herren und Kunstkenner: „Ich sage Ihnen bei Gott und als ein ehrlicher Mann, daß Mozart der größte Tonkünstler ist, den je die Welt gesehen hat." — Als einst bei einer Aufführung von Haydn's Quartetten einer der Anwesenden bei jeder Stelle zu tadeln suchte und wiederholt äußerte: „Diese Stelle hätte ich nicht so gemacht!" antwortete Mozart ganz unwillig: „Ich auch nicht, weil ich es nicht so gekonnt hätte; und wenn man Ihrer Zehne, wie Sie und ich, zusammenschmelzt, kommt noch lange kein Haydn heraus."

— Im Krystallpalast in Sydenham soll im Jahre 1891 nach dem Vorbilde des Händelfestes ein dreitägiges Mendelssohnsfest stattfinden, welches ausschließlich Mendelssohn'schen Oratorien gewidmet sein wird.

— Ein sehr interessantes Tagebuch Beethoven's ist kürzlich von dem „Britischen Museum" in London angekauft worden. Die weit verbreitete Meinung, daß Künstler am besten thun, nicht zu heirathen, weil die Sorge für Weib und Kind den freien Aufschwung der Phantasie hemme, wird hierin durch kurze Aufzeichnungen eigener Art charakterisirt: „31. Januar: Den Hausmeister entlassen. 15. Februar: Eine Köchin aufgenommen. 8. März: Die Köchin entlassen. 22. März: Einen Hausmeister aufgenommen. 1. April: Den Hausmeister entlassen. 16. Mai: Die Köchin entlassen. 30. Mai: Eine Wirthschafterin aufgenommen. 1. Juli: Eine Köchin aufgenommen. 28. Juli: Die Köchin davongelaufen. Vier böse Tage. Zu Lerchenfeld gegessen. 29. August: Erlöst von der Wirhschafterin. 6. September: Eine Magd aufgenommen. 3. Dezember: Die Magd ging. 18. Dezember: Die Köchin entlassen. 22. Dezember: Eine Magd aufgenommen." Hätte Beethoven eine Gattin gehabt, so wäre ein solcher Wechsel wohl nicht vorgekommen.

— Im Dom zu Meißen soll demnächst eine größere geistliche Musik-Aufführung, vom Dom-Cantor Ulbrich veranstaltet, stattfinden, zu welcher bedeutende Künstler ihre Mitwirkung bereits zugesagt haben.

— Die „Nordhäuser Zeitung" schreibt aus Sondershausen: Herr Emil Kühns verläßt Sondershausen Mitte nächsten Monats, um in einen schönen Wirkungskreis nach Dresden überzutreten. Gestern hat er durch sein Spiel uns sein Scheiden noch bedauerlicher gemacht als es vorher schon war. Herr Emil Kühns ist durch sein häufiges Spiel in Nordhausen und im Loh zu Sondershausen hier ein ungemein beliebter Künstler geworden, das sagte ihm der stürmische Beifall, der ihn beim Auftreten begrüßte. Herr Kühns spielte zuerst eine Romanze von Ries. Die edel gehaltene, getragene Composition wußte der Künstler, unterstützt durch ein seltenes, schönes Instrument, so seelenvoll und packend zum Vortrag zu bringen, daß er nicht nur das Ohr, sondern auch die Herzen seiner Zuhörer an sein Spiel fesselte. Als talentvoller Componist zugleich und als fertig in der Technik stellte sich Herr Kühns im zweiten Stück vor, „Gnomentanz" betitelt. Welchen Eindruck der Künstler mit dem von technischer Größe zeugenden Vortrag gemacht, das wird ihm der stürmische, viermal wiederholte Hervorruf schon gesagt haben. Die hierauf ohne Begleitung durch das Orchester erfolgte Zugabe einer weiteren eigenen Composition, „Der Sturm", zeigt seine Charakteristik und große technische Gewandheit.

— Aus Brünn wird geschrieben: Mit schwerer Hand hat der neue Leiter unseres Stadttheaters, Herr Adolf Baumann, die Zügel der Direction ergriffen, und seinem Wirken ist es zumeist zu danken, wenn das Deficit, das in früheren Jahren über zwölftausend Gulden betrug, heuer fast ganz verschwunden ist. Die Mehreinnahmen innerhalb seiner zweimonatlichen artistischen Thätigkeit waren so bedeutend, daß das Deficit auf vierhundert Gulden zusammengeschrumpft ist. — Die neue Saison wird mit dem neu inscenirten und decorativ theilweise neu ausgestatteten Goethe'schen „Faust" eröffnet. Im ersten Monat werden folgende Novitäten gebracht: „die drei Pintos", „Page Fritz", Operette von Strasser und Weinzierl, das Lustspiel „Die Maus" und „Das Bild des Signorelli". Am 4. October, zum Namensfeste des Kaisers, geht hier zum ersten Male „Rienzi" in Scene, im November wird ein Mozart-Cyklus veranstaltet. Die dritte Vorstellung in der neuen Saison ist zu einer Gedächtnißfeier für Eduard von Bauernfeld bestimmt.

— Der „Figaro" veröffentlicht einen langen Brief des Wiener Hofcapellmeisters Hans Richter, mit welchem derselbe den von französischen Journalisten aus der Luft gegriffenen Vorwurf zurückweist: Er dirigire aus Nichtachtung für französische Werke diese mit der linken Hand, die deutschen Opern aber mit der rechten. Richter erklärt dem „Figaro", daß er der meist beschäftigte Dirigent der Wiener Hofoper sei und manchmal fünf und sechs Opern wöchentlich zu leiten habe. Nur die physische Ermüdung, die eine derartige Ueberbürdung der Pflichten herbeiführen müsse, zwängen ihn bei bekannteren Werken, wie „Carmen", „Lohengrin", den linken Arm in den Dienst zu stellen. Den Vorwurf, französische Werke weniger zu achten, als die deutschen, weist er mit aller Entschiedenheit zurück.

Kritischer Anzeiger.

Martin Jacobi. Op. 2 und Op. 5. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Carl Paez, Berlin.

Von den 6 Liedern, die mir zur Einsicht vorliegen, ist besonders Nr. 5 Winternacht, für Baryton, als das beste zu bezeichnen. Obwohl die andern Lieder von dem Geschick und Talent des Componisten ein beredtes Zeugniß geben, vermisse ich doch bei diesen, einen leicht-fließenden Rhythmus. Die musikalische Declamation geht bei manchen Stellen in ein hohlklingendes Pathos über, auch sind die Melodien nicht immer ganz frei von Anklängen an Schubert'sche Lieder.

Franz Behr. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Greßler, Langensalza und Leipzig.

Frische, originelle Melodien, eine leichte aber lichtvolle Clavierbegleitung, zeichnen diese 4 Lieder besonders aus; der Autor versteht's, für die Stimme zu schreiben und sie in ihrer volltönigen Lage zu verwenden.

Der Sängerwelt, welche die Freude an schönen, ungesuchten Melodien noch nicht verloren hat, seien diese Lieder besonders anempfohlen.

Karl F. Weinberger. Op. 14. Zwei Lieder, gedichtet von Peter Cornelius, für eine hohe Singstimme mit Pianofortebegleitung. Heinrichshofen, Magdeburg.

Melodie und Clavierbegleitung ist in diesen Liedern ganz modern und für Dilettanten ziemlich schwer auszuführen. Von den beiden Liedern gefällt mir „Es lacht der Lenz, da lachst Du mit", am besten.

Nach diesen beiden Werken zu urtheilen, läßt sich noch manches musikalisch Schöne vom Componisten erwarten. H. Kling.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 10. September 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 37.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die ursprüngliche Instrumentirung von Robert Schumann's Dmoll-Symphonie.

Von Dr. **Otto Neitzel.**

(Fortsetzung.)

Die Tacte bis 233 bilden eine annähernde, nur transponirte Wiederholung und bieten dieselben Unterschiede wie bisher. In Tact 233 nehmen Flöte und 1. Violine, Tact 237 alle ersten Bläser die Melodie, während zuerst Bratsche, dann 2. Violine wie oben contrapunctiren: wieder eine einheitlichere Klangfarbe als in der neuen Instrumentation. Tact 249 ff. heißt:

Fl. Ob. I. Vl. Tr. Hr. p Pk. Vl. Br.

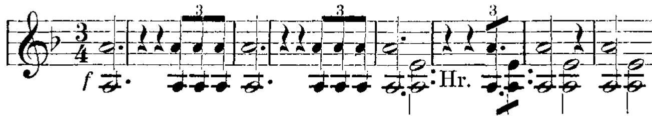
Ob. Fag

was unbedingt lebhafter ist, als die spätere Fassung. Das Achtelthema wird 4 Tacte später von der 2. Violine übernommen, die bei jeder Wiederholung mit der ersten abwechselt, wodurch ein kleiner Unterschied in der Klangfülle entsteht. Der äußerst schroffe Einsatz der einzelnen Posaunen (von Tact 265 [S. 53] an) F — Ges, Des — D, A — B ist dadurch ein wenig gemildert, daß wenigstens das Ges und das D von den Hörnern geblasen werden. Die Figuren sind überall nur den Streichern zugetheilt, während die Holzbläser die Harmonie aushalten. In den Tacten 292 ff. keine ausgehaltenen Trompeten und keine Paukentriller, sondern kurze, einschneidende Schläge: [Notenbeispiel]. Die Begleitung in Tact 305 ff. [Notenbeispiel] darf als charakteristischer gelten, als die gebundenen Sechzehntel der neuen Instrumentirung. Von Tact 320—333 gehen gehaltene Posaunenaccorde mit, was, einmal und gerade an dieser Stelle verwendet, festlich und massig klingt. Im Ganzen verräth aber von Tact 313 an die neue Fassung mehr Kenntniß der Massenwirkungen, als die frühere und möchte vorzuziehen sein. Von Tact 237 an ist wieder die frühere Instrumentirung, in welcher die Bewegung ausschließlich durch die Streicher erfolgt, während die Bläser die Harmonie in synkopirten Accorden angeben, unstreitig die natürlichere und wohlklingendere.

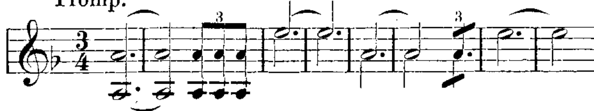
In der Romanze ist ein nirgends ausgefülltes System für Guitarre freigelassen. Wenn diese nicht zur Harfe veredelt worden wäre, so würde sie natürlich unter den Pizzicato-Accorden der Streicher ganz verschwunden sein. In Tact 17 und 18 gehen die Bässe in die höhere Octav: [Notenbeispiel] In Tact 23—25 halten Hörner die Octav A a aus, in Tact 38 spielen sie [Notenbeispiel] statt [Notenbeispiel] und im drittletzten Tact statt der ausgehaltenen Note: [Notenbeispiel]. Das sind die Aenderungen der Romanze.

Vor dem Scherzo befinden sich zwei ausgestrichene Versionen einer Fanfare, die der Curiosität wegen mitgetheilt seien:
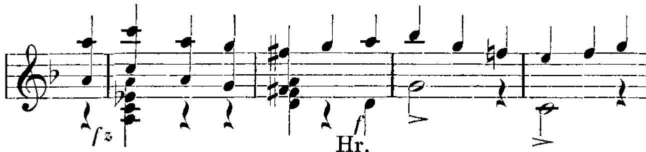
Scherzo. Presto.
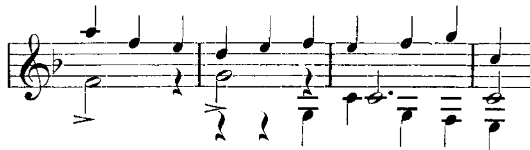


Variante.

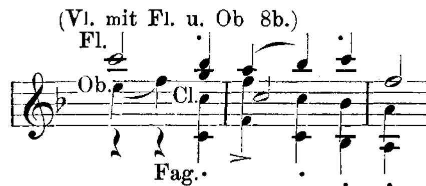


Der Sprung in der Variante vom tiefen A auf's hohe E (II. Trompete) dürfte auf einem Versehen beruhen: die Trompeten sollen das Signal jedenfalls im Einklang blasen. In Tact 11—14 spielen die später gestrichenen Trompeten und Pauken mit. In Tact 15 spielt das Orchester ♪ 𝄽 ♪ statt ♩ ♪; Baßposaune ist im ersten Theil durchgehends angewandt. Im zweiten, Tac,t 16 ff, sind dem Horn wirksame Zwischennoten gegeben die durch keine Trompeten (wie später) gedeckt sind:
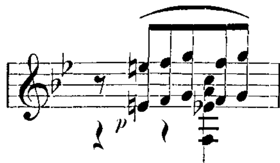




Zwei Tacte später (Tact 26 ff.) bringen I. Clarinette und I. Fagotte, die vorher nicht beschäftigt sind, eine hübsche Nachahmung
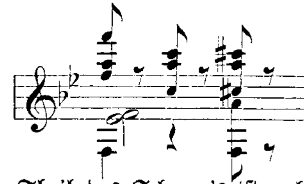


ebenso in Tact 30.

Durch Tact 42—46 erstreckt sich ein un poco più lento, das eine allerliebste Wirkung erzeugt. Der Schluß des Scherzo's vor dem Trio (Tact 63, 64) lautet überall wieder ♪ 𝄽 ♪ | ♪, in der Pauke und der Trompete sogar ♪ 𝄽 ♪♪♪ | ♪. Im Trio sind in der zweiten Lesart einige Füllnoten des Horns hinzugekommen, zum Vortheil der Wirkung. Sehr wichtig ist gleichfalls ein tiefes F im 93. Tact 1. Viertel, das zuerst fehlte:
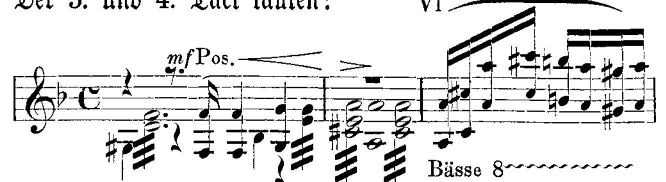


Das fehlende F ist zwar echt Schumannisch, wirkt jedoch durch das plötzliche Intermittiren des musikalischen Flusses gleichsam beklemmend. In Tact 96 halten die Bratschen die Harmonie aus:

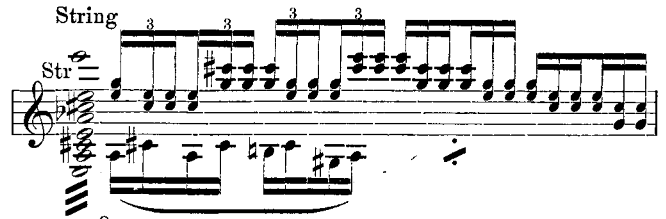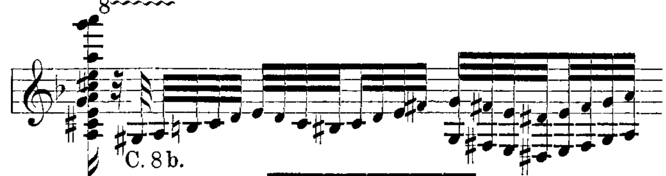


Der übrige Theil des Scherzo's ist nahezu unverändert; nur findet sich die Bemerkung piano e sempre diminuendo in allen Stimmen 16 Tacte früher, als in der gedruckten Partitur die Angabe „immer schwächer und schwächer".

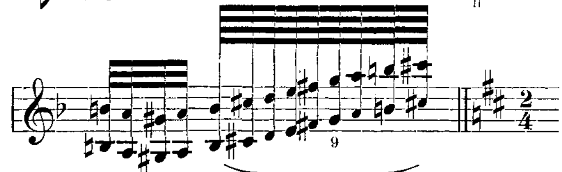
Das Largo (Langsam), welches dem Finale vorhergeht, zählt 13, später 16 Tacte, was dadurch zu Stande kommt, daß Tact 10 und 11 in der ersten Fassung fehlen und die Tacte 15 und 16 in einen Tact zusammengezogen sind. Der 3. und 4. Tact lauten:



Die Posaunen treten das erste und zweite Mal ohne Hörner auf, der letzte Accord wird jedesmal während des ganzen Tactes ausgehalten, die Pauke setzt erst im 4. Tacte mit A ein, die Sechzehntelfigur fehlt im 3. Tact. Im 9. Tacte heißen die halben Noten, welche die Oberstimme bilden A—D—A, nicht A—G—A. Das Stringendo beginnt 2 Tacte später. Im 15. Tacte (immer nach den Tacten der gedruckten Partitur gezählt) setzen Bässe und Fagott, welche vom 6. Tact an, das erste Mal mit I. Violinen, dann ohne dieselben, die thematische Sechzehntelfigur ausführten, dieselbe fort, dann folgt der Ueberleitungstact. Diese beiden Tacte lauten:
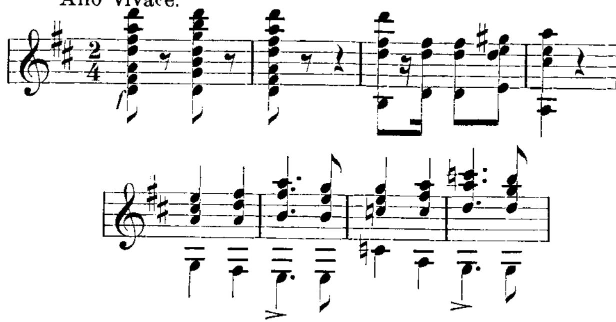




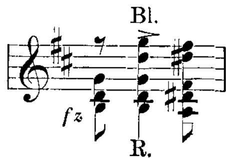


Auch diesem Uebergang ist jedenfalls der Vorzug vor der späteren Fassung zu geben; er ist schwungvoller und viel mächtiger in der Steigerung.
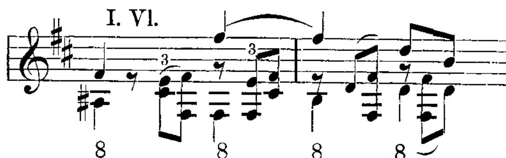
Das Finale (Allegro vivace) ist im $^2/_4$ Tact geschrieben. Der ganze Anfang ist sehr abweichend. Die kurzen, scharfen Accorde ohne das durchgehende Sechzehntelmotiv erinnern an ähnliche Unterschiede zwischen Beethoven's I. und sogenannter III. Leonoren-Ouvertüre; nur eine vorübergehende Banalität (Tact 5—8 der früheren Lesart) stört ein wenig, sonst möchte der erste Einfall überall der beste sein:



Dann geht es bei Tact 5 weiter, nur lautet die erste Note der Oberstimme H. Statt [Notenbeispiel] steht überall [Notenbeispiel] was ohne Zweifel leichter und rhythmisch straffer klingt. Das 3. und 4. Viertel in Tact 6:
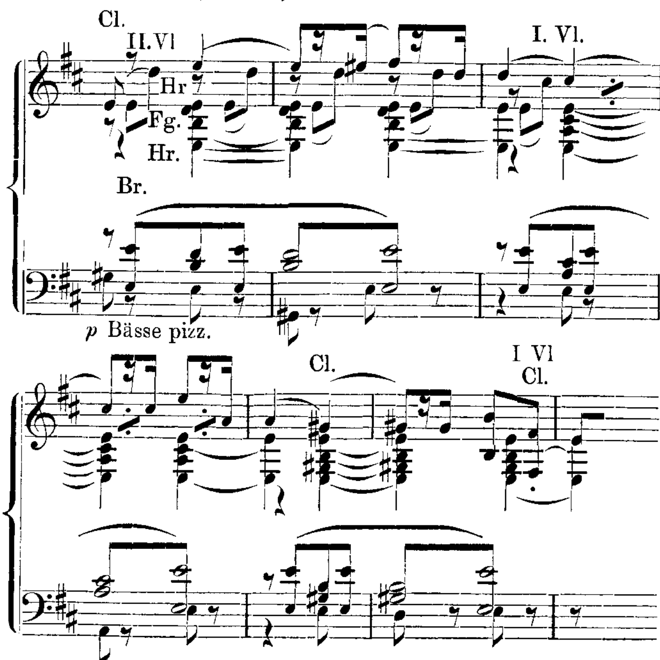


ist unbedingt feiner als das spätere [Notenbeispiel]. Die vier Einsätze in Tact 9 werden gebracht von den Bässen mit II. Fagott, von den Bratschen mit I. Fagott, von den II. und von den I. Geigen, dann folgt:
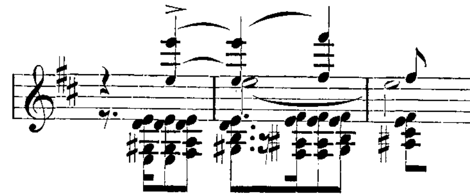


Die Begleitungstriolen erfreuen durch ihren Gegensatz gegen den zweitheiligen Rhythmus, was von dem spätern [Notenbeispiel] nicht zu behaupten ist. Im nächsten Tact übernehmen Oboe und Horn das Thema, während die Geigen pausiren, ähnlich in den folgenden Tacten.

Im wesentlich andrer Zeichnung erscheint das Seitenthema Tact 23 (S. 123):



Der Dialog zwischen Clarinette und I. Violine in der Oberstimme ist doch zarter und reizvoller als die später beliebte unterschiedslose Zusammenführung von I. Violine, Flöte und Oboe. Das ganze Thema wird aber durch das Absetzen viel anmuthiger, leichtbeschwingter. Wenn dem Componisten diese Ausführungsart später vielleicht etwas leichtfertig schien, so ist sie doch dem Thema eigentlich viel entsprechender, als die spätere schwerfällige Bindung. Ueber die Begleitung ist kein Wort zu verlieren, sie ist früher lebendig und regsam, später einförmig. An die Stelle der Clarinette tritt im 28. Tact feinsinniger Weise die Oboe; von dem gleichen richtigen Geschmack zeugt der Eintritt der Flöte im 36. Tact, sowie die erst hier in der späteren Weise bezeichnete Bindung des Themas, auf die Flöte folgen nach einander Tact auf Tact Oboe (gebunden), Clarinette (gebunden), dann (Wiederholung des Anfangs des Seitensatzes wiederabsetzend) I. Violine, in tieferer Octave Fagott. Es ist unbegreiflich, wie Schumann so viel characteristische Feinheit verwischte, um sie durch die allergewöhnlichste Durchschnittsinstrumentation zu ersetzen. Nichts Grausameres als ein Tondichter, der seine frühen Geisteskinder verleugnet! Wem wäre in Tact 43 ff. nicht längst diese würdelose Hast, dies Trippeln und Tänzeln, mit dem sich zunächst das ganze Orchester mit dem Rhythmus [Notenbeispiel] auf den Weg macht, aufgefallen. In der ersten Lesart erhält die Bewegung schon das erste Mal ein gebührendes Gegengewicht in einigen Bläsern und den ersten Geigern.



Uebrigens bleibt im Rhythmus überall die Sechszehntelpause in Geltung: [Notenbeispiel]. In den Tonleiterläufen sind richtiger Weise außer Fagotts, die jedesmal die Bratschen in der tieferen Octave verstärken, nur Streichinstrumente angewandt, woraus sich wieder eine einheitlichere Klangwirkung ergiebt. In Tact 59 ff. fehlen die Schläge auf's 2. und 4. Viertel, es werden immer nur das 1. und 3. Viertel betont; hier wäre wieder die spätere Fassung vorzuziehen.

(Schluß folgt.)

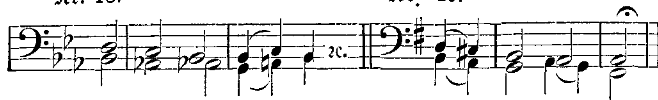
Choralbearbeitungen.
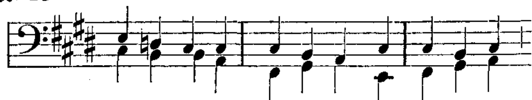
Alfred Michaelis, Siebzig figurirte Choräle mit je 1, 2, 3 und mehr bezifferten Bässen. (Wolfenbüttel, Julius Zwißler.)

— Op. 20, Zweiundvierzig Choräle nebst contrapunktischen Bearbeitungen für drei- und vierstimmigen Männerchor. (Ebendaselbst.)

Das erste der beiden Werke zeugt von gewissenhaftem Fleiße und großem Lehrgeschick des Verfassers. In klarer, faßlicher Weise sind die Hauptregeln für die Bearbeitung des Choralsatzes vorangeschickt, die Ausnahmen von den in der Harmonielehre gebräuchlichen Lösungen dissonirender Accorde kundgethan, dann wird vom Einfachen zum Schwereren stufengemäß fortgeschritten, schließlich kommt die Vergleichung mit Meistersätzen und die Ausführung

von Meistern gegebener Bässe, deren Zahl zu einer Melodie bis 13 steigt. Darauf folgt die Einführung in die Behandlung des figurirten Chorals, in die Mehr- als Vierstimmigkeit, den Gesangsatz und die motettenartige Behandlung der Choralmelodie nach klassischen Beispielen. Das Werkchen verdient Beachtung aller derer, die sich mit der Behandlung des Chorals beschäftigen, als da sind: Musikstudirende, Organisten, Seminaristen und Liebhaber geistlicher Musik, um so mehr, als es in seiner Art das einzige ist, was es giebt. Nicht in gleichem Maße erfreut mich das andere Werk des Verfassers, die 42 Choräle für Männerchor. Es ist eine schwere Aufgabe, in dem beschränkten Raume der 4 Männerstimmen einen Choral gut zu harmonisiren. Er soll würdig und voll, feierlich und kräftig klingen, dabei sollen die 4 Stimmen auch noch nach Möglichkeit guten, melodischen Fluß haben. Um das zu erreichen, wird es vielfach nöthig sein, die Tonart des Chorals nach der Höhe zu verrücken, dadurch erreichen wir eine Erweiterung der engen Stimmgrenzen. Aber gerade auf dieses Mittel hat der Bearbeiter in den meisten Fällen verzichtet, weil er die meist gebräuchlichen, vielfach Originaltonarten der Melodien für diejenigen ansieht, welche dem Character der einzelnen am besten entsprechen. Dabei hat es nicht fehlen können, daß die beiden Bässe in bedenklich tiefe Lagen geriethen, z. B.





Je tiefer die Terzen gehen, desto trüberen Eindruck machen sie. Unter sollte man sie nicht verwenden, falls nicht ein besonderer Effect dadurch erreicht werden soll. Ferner ist der Verfasser vielfach zu Schlüssen wie in Beispiel Nr. 40 gezwungen worden, oder zu solchen mittelst des Quintsextaccords der Dominante. Eine Reihe von diesen Uebelständen ließ sich gut durch Transposition der Melodie um 1 oder $1^1/_2$ Ton nach der Höhe zu vermeiden. Sogar der Choral: „Herzlich thut mich verlangen" (O Haupt voll Blut und Wunden) ist in der phrygischen Tonart geblieben, obschon er in dieser Lage für Männerchor absolut nicht klingt. Der hätte sogar eine Transposition um eine kleine Terz vertragen und dadurch gewonnen. Im Uebrigen ist der Fleiß und die Sorgfalt, gewöhnliche und banal klingende Harmoniefolgen zu vermeiden, zu loben.

A. Naubert.

Correspondenzen.

München.

Das IV. Prüfungsconcert der Königl. Musikschule am 5. Juli wurde wiederum in stylvoller Weise durch eine Mendelssohn'sche Orgelsonate in Fmoll eröffnet, und zwar mit deren Finale. In religiöser Erbauungsstimmung und musikalischem Werth treten Mendelssohn's Orgelcompositionen uns als in jeder Beziehung mustergültig entgegen. Lebt doch in ihnen etwas vom Geiste Joh. Seb. Bach's; mitunter ist's, als hätte der Altmeister selbst es geschrieben, wenn die Töne gar so gewaltig uns umbrausen. Und wie wohlthätig wirkt solch' echt religiöse Stimmung in unserer Zeit! — Dies herrliche Tonstück wurde aber auch von Herrn Howland mit künstlerisch-vollendeter Technik und tiefer Innerlichkeit des Ausdrucks wiedergegeben, welche, in Berücksichtigung des betrübenden Umstandes, nämlich der Blindheit des Künstlers, das Publicum zu begeistern wußten. Versöhnend wirkte hierbei die häufig beobachtete Thatsache, daß das Fehlen des körperlichen, die Intensität des geistigen Auges und das innere Leben zu einer außerordentlich hohen Fähigkeit und Concentration gesteigert hatte — daher das schöne, tiefe und ausdrucksvolle Orgelspiel des Künstlers. — Mit dem Allegro aus Hummel's, seiner Zeit epochemachendem Concert in Hmoll für Clavier, bot Fräulein Staudacher, unter verständiger Leitung des Herrn A. Schmid, eine gute Leistung, während im Folgenden Frl. Holz uns mit Mozart's Zauberflöten-Arie „Ach ich fühl's" überraschte und erfreute, „überraschte", weil wir nicht darauf gefaßt waren, diese so außerordentlich schwierige Arie, welche einen Prüfstein für das Können bildet, in solch vollendet-technisch-gesanglicher Weise und solcher Zartheit und Innerlichkeit des Ausdrucks interpretirt zu sehen; uns „erfreute" — deshalb, weil Leistungen, welche einer hervorragenden Bühne werth waren, uns hier in einem Debüt geboten wurden. Daß solche Leistungen dem Gesangslehrer Herrn Prof. Zenger, welcher sich durch seine Compositionen einen Namen erworben hat, das glänzendste Zeugniß ausstellen, liegt auf der Hand, und unter diesen Umständen erscheint es dann begreiflich, weshalb, wie es im letzten Prüfungsconcerte geschah, eine zweite Schülerin des Prof. Zenger vom Podium weg direct engagirt wurde für ein Theater ersten Ranges. Wir werden auf diese in den Annalen von Prüfungsconcerten vielleicht einzig dastehende Begebenheit nochmals zurückkommen. — Im Folgenden erfreute uns Herr Zeischka durch die Wiedergabe des Cmoll-Concerts von Strauß, während Frl. Fehr in der sodann sich hieran schließenden „Declamation" eine reiche Veranlagung für tragisch-pathetische Stimmung bekundete; die Wahl von Schillers Cassandra war demnach eine sehr glückliche.

Recht geschickt gearbeitet waren die sodann vorgetragenen zwei Gesänge für Chor a capella (1. Crucifixus, 2. Zwiegesang) von Fred Bullard componirt, einem Schüler der Anstalt, und zwar im ganzen gelungen; nur würde das „passus et capultus est" eine reichere Ausbeutung in seiner Idee durch das vorhergehende „Crucifixus etiam pro nobis" nothwendig erfordert haben. — Die sodann folgende Harfenphantasie von J. Thomas erfuhr in ihrem abwechselnd brillanten und elegischen Charakter eine entsprechende Wiedergabe durch Herrn Alberstötter, welchen hierbei besonders seine hoch entwickelte Technik zweckmäßig unterstützte. — Reinecke's herrliches, auf Schumann'schen Bahnen wandelndes Concert in Fismoll für Clavier wurde im Allegro von Frl. Fischer, im Finale von Frl. Köbel sehr lobenswerth und tüchtig wiedergegeben. Technisch und geistig möchten beide Sätze wohl gleiche Schwierigkeiten bieten. Die große Bescheidenheit des Auftretens beider junger Debütantinnen in Verbindung mit ihren künstlerischen Leistungen bestimmte das Publikum mit Recht zu den lebhaftesten Beifallsbezeugungen. Diese gehobene Stimmung unter Zuhörern, Künstlern und Künstlerinnen bereitete der Schlußnummer, Ouvertüre zu Rossini's Tell, einen sehr günstigen Boden. Die großen technischen Schwierigkeiten wurden von der Orchesterclasse der Königl. Musikschule unter der trefflichen Leitung des Königl. Inspectors Herrn L. Abel in geradezu staunenswerther Weise gelöst. Dies wurde dadurch möglich, daß die Technik von dem Eifer und der künstlerischen Begeisterung der Jugend getragen wurde; das Feuer dieser kunstbegeisterten jugendlichen Seelen fiel denn auch zündend in die Herzen der Zuhörer, welche diese durch den Geist der Jugend verklärte Kunstleistung mit nicht endenwollendem Beifalle auszeichneten. —

P. von Lind.

Wien (Fortsetzung).

Daß mit diesem Principe der Vielheit auch eine Vielheit in den Verwaltungsauslagen verbunden, ist begreiflich, nur sucht die Institutsadministration die Gleichheit zwischen Einnahmen und Ausgaben nicht so sehr durch eigene Kraft herzustellen, d. i. durch ihre pädagogischen Leistungen sich einen solchen Ruf zu erwerben, daß sich die Schüleranzahl stets vergrößert und hiermit auch die Einnahmen, — sondern erreicht diesen wirthschaftlichen Zweck viel leichter durch einen regen Geschäftssinn. Der, der Tonkunst geweihte Saal wird zur Abhaltung von Maskenbällen u. dgl. vermiethet; die pünktliche Zahlung der Unterrichtshonorare durch ganz besondere gegen die Schüler geltend zu machenden Bestimmungen sichergestellt und die vom Directorium zu ertheilenden ganzen oder halben Honorarbefreiungen nur gegen Ausstellung eines Reverses gewährt, nach welchem der von dem Honorar Befreite, sobald er zu einem, in diesem Reverse festgesetzten Einkommen gelangt ist, die ganze Summe, von welcher er befreit, ratenweise an das Directorium zurückzahlen muß. Eine Befreiung in Form eines Zwanges, der wenn jenes festgesetzte Einkommen dennoch den individuellen Bedürfnissen nicht entspricht, durch die Präsentation des Reverses sehr drückend werden kann.

Aus diesem Allen läßt sich entnehmen, wie die administrativen Bestimmungen des Wiener Conservatoriums durch ihren materiellen Character mit den Idealen der Kunst, welche das Directorium zu fördern hätte, im Widerspruche, und wenn dennoch aus dieser Lehranstalt Leute von Bedeutung wie Felix Mottl, Arthur Nikisch und Capellmeister Paur hervorgegangen, so wirkten dabei deren angeborenes Talent und persönlicher Fleiß mit, ferner die Begeisterung für die Kunst, die auch gegenwärtig den Schülern dieses Conservatoriums eigen und die auch bei der diesjährigen Schlußproduction größtentheils zu günstigen Resultaten geführt.

Eröffnet wurde diese Production mit **Beethoven's** „Egmont-Ouvertüre", die von den Schülern des Conservatoriums mit jugendlichem Feuer gespielt, denselben, wie ihren Dirigenten Herrn Director **Hellmesberger**, lang anhaltenden Beifall einbrachte. Hiernach bekamen wir mehrere Gesangschülerinnen zu hören, von denen einige klangvolle Stimmen, andere Sinn für richtige Declamation besitzen, sämtlich jedoch keiner Schulung theilhaftig wurden, welche auf Ausgleichung der Register, Vortrag und Phrasierung **zugleich** Bedacht nimmt. Weit günstiger waren die Ergebnisse in der Instrumentalmusik. Der Abiturient Herr **Johann Straßky** spielte ein Concertstück für Oboe von J. Kietz mit edlem Ausdruck und tadelloser Technik. Unter den Clavierspielern schien uns Herr **Robert Cimatori** der tüchtigste. Sein weicher Anschlag und die Gleichmäßigkeit der von ihm ausgeführten Clavierpassagen ließen eher einen Meister als einen Schüler vermuthen. — Auch in der Violinclasse hörten wir theilweise Anerkennenswerthes, doch konnten wir auch die Wahrnehmung machen, daß die Lehrer des Violinspieles mehr den Schwerpunkt auf die technische Fertigkeit wie auf die Tonbildung legen, denn wir hörten wohl viele Schüler, die die schwierigsten Passagen mit möglichster Correctheit bewältigten, aber keinen einzigen der einen großen Ton besaß. — Durchgängig Vorzügliches wurde nur in der Orgelclasse geleistet. Von den Abiturienten nennen wir die Herren **Feinsinger** und **Victor Lorenz**, von welchen ersterer eine Fuge von J. S. Bach, letzerer die Phantasie und Fuge über B. A. C. H. von Franz Liszt spielte. Beide lösten ihre Aufgaben unter genauer Berücksichtigung der Polyphonie und vollständiger Verwendung aller technischen Behelfe, die das Orgelspiel verlangt und wurden hier förmit lautem und verdienten Beifall ausgezeichnet. Hier war es aber nicht nur die persönliche Befähigung der Schüler, sondern auch das Verdienst ihres Meisters, des Professors **A. Bruckner**, der diese Kunsterfolge vorbereitete, und welcher unter allen Professoren des Wiener Conservatoriums der einzige, der in künstlerischer wie in pädagogischer Beziehung gleich Vollendetes geleistet hat.

Hiermit können wir den Bericht über diese Schülerproduction in der günstigsten Weise abschließen und der Voraussetzung Raum geben, daß diese Resultate auch in den andern Lehrfächern möglich, da das Wiener Conservatorium das Allerwichtigste besitzt, das eine Musikschule besitzen muß, um erfolgreich zu wirken: eine bildungsfähige Jugend, die kunstbegeistert ihren Zielen entgegen strebt.

F. W.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bamberg, den 3. September. Abschieds-Concert des Concertmeisters Hrn. Richard Hagel. Beethoven's Violinconcert, Op. 61. L. Spohr: Adagio aus dem 9. Violinconcert, Op. 55. Henri Wieniawski: Scherzo Tarantelle, Op. 16. Fel. Mendelssohn: Violinconcert, Op. 64. Die Clavierbegleitung wurde von der Pianistin Fräulein Rosina Hagel ausgeführt. Herr Concertmeister Hagel erntete reichlichen Beifall nebst einem Lorbeerkranz.

Genf, 16. August. Grand Concert a l'occasion du Concours musical gegeben von M. Otto Barblan, Organiste de la Cathédrale mit Mme Ketten, Sängerin, und M. A. Koeckert, Violonist. Variations sur un Cantique du XVIme siècle (1539) für Orgel von Mendelssohn. Sonate für Violine von Tartini. Andantino von Th. Salomé. Invocation, Arioso von Händel. Toccata en ré mineur von Bach. Larghetto von Mozart. Adagietto von A. Guilmant. Ave Maria von Luzzi. Prière von O. Barblan. Thème et Variations von Louis Thiele.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 6. September. Nachmittags 1/2 2 Uhr. Franz Lachner: „Gott sei uns gnädig", 8stimmige Motette für Chor. Georg Vierling, geb. am 5. Septbr 1820: „Die Würze des Waldes", Altdeutscher Hymnus für 5stimmigen Chor. Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 7. Septbr. Vormittags 9 Uhr. Richter: „Wenn der Herr die Gefangenen Zion's erlösen wird", Chor mit Orchesterbegleitung.

Melbourne (Australien), 17. Juli. 96. Concert des Victorian Orchestra. Conductor: Mr. Hamilton Clarke. Leader: Mr. George Weston. Ouverture zu „Melusina" von Mendelssohn. Entr'acte aus „King Manfred" von Reinecke. Symphonie No. 7, in A von Beethoven. Ouverture „The Naiäds" von Sterndale-Bennett. Hungarian Dances Set No. 1 von Brahms. L'Invitation à la Valse von Weber. Ouverture zu „Fra Diavolo" von Auber.

— Den 19. Juli. 97. Concert des Victorian Orchestra Conductor: Mr. Hamilton Clarke. Leader: Mr. George Weston. Ouverture zu „Tannhäuser" von Wagner. Scherzo, Allegro Apassionato, Nocturne, Wedding March „Midsummer Night's Dream" von Mendelssohn. Symphonie in F „The Pastoral" von Beethoven. Largo für Violine, Harfe, Orgel und Streichorchester von Händel. Solo Violine: Mr. Geo. Weston. Harfe: Mr. W. T. Barker. Orgel: Mr. W. J. Turner. Hungarian Rhapsodie No. 1 von Liszt. Ouverture zu „Leonore" No. 3 von Beethoven. 98. Concert, 24. Juli. Ouverture zu „Rienzi" von Wagner. Russian and Italian Numbers from Suite von Moskowski. Scena, „Caro Nome" aus „Rigoletto" von Verdi. Miß Bertha Rossow. Unvollendete Symphonie von Schubert. Ballet Suite aus „Coppélia" von Délibes. Prayer from „Tannhäuser" von Wagner. Miß Bertha Rossow. Ouverture zu „Merry Wives" von Nicolai.

Schandau. Liederabend von Julius Franke, mit dem Pianisten Herrn Georg Pittrich aus Dresden. Der Wanderer von Schubert. „Ich grolle nicht" von Schumann. Frühlingsnacht von Schumann. Herr Julius Franke. Sonate As dur Op. 110 (1. Satz) von Beethoven. Herr Georg Pittrich. Aus dem Cyclus „Liebesleben" von J. Franke. 1) Augensprache. 2) Sternelein. 3) Durch Nacht zum Licht. 4) Bitte. Herr Julius Franke. Nocturno (Fis dur) von Georg Pittrich. Etude (Emoll) von Chopin. Herr Georg Pittrich. Das alte Lied von F. Ries. Nr. II aus „Magellone" von Brahms. Margareth am Thore von Jensen. Herr Julius Franke. (Concertflügel von Julius Blüthner.)

Sondershausen, 31. August. XV. Loh-Concert. Nachmittags unter Leitung des Hofcapellmeisters Ad. Schultze. „Sigurd Slembe",

symphonische Einleitung zu Björnson's gleichnamigem Drama von Joh. S. Svendsen. Drei deutsche Tänze von Wold. Bargiel. Ouverture zu „Dido" von Selmar Bagge. „Kaisermarsch" von Rich. Wagner. Suite (Dmoll) in vier Sätzen von Franz Lachner. Abends unter Leitung des Concertmeisters Emil Kühns. Festmarsch von Herm. Beyer. Ouverture zum „Feensee" von Auber. a) Abendlied von Schumann. b) Menuet von Boccherini. Ouverture zu „Martha" von Flotow. Arie des Aennchen aus „Der Freischütz" von Weber.

Personalnachrichten.

— Im Leipziger Stadttheater debutirte am 6. Septbr. Frl. Dienstbach als „Margarethe" in Goumod's Oper und hatte, nachdem das erste Angstfieber vorüber, recht günstigen Erfolg.

— Herr Concertmeister Petri in Dresden wird im Verein mit Frau Prof. Stern und Herrn Kammermusikus Stenz im Saale von Braun's Hotel vier Kammermusikabende veranstalten. Der erste findet am 13. October statt.

— Emilie v. Cölln, Concert- und Oratoriensängerin aus Halle a. S., hat zufolge einer Reihe von Urtheilen der Presse in den böhmisch-sächsischen Bädern im Laufe des heurigen Sommers mit bestem Erfolge concertirt.

— Baronin Constanze Ruttenstein. Wie aus Paris gemeldet wird, ist Baronin Constanze Ruttenstein, die Wittwe des 1884 verstorbenen Prinzen Leopold von Sachsen-Coburg-Gotha, in Dieppe in Folge eines Leberleidens gestorben. Sie stand im 54. Lebensjahre. Baronin Ruttenstein war eine geborne Wienerin und hat schon als Kind durch ihre außergewöhnliche musikalische Begabung großes Aufsehen erregt. Ihr Vater, Josef Geiger, war als Pianist und Musiklehrer in Wien namentlich bei Hofe und in aristokratischen Kreisen sehr geschätzt und begann seine am 15. October 1836 geborene Tochter schon im zartesten Alter auszubilden. Es war gerade damals in Wien eine Epoche der „musikalischen Wunderkinder", unter denen Constanze Geiger besonders hervorragte. Schon mit sechs Jahren ließ sie sich als Pianistin hören, und bald darauf unternahm der Vater mit ihr Concertreisen.

— Frau Sara Heinze, geb. Magnus, ist von Hamburg, wo sie seit sieben Jahren ansässig war, wieder nach Dresden übergesiedelt.

— Der Componist Edmund Kretschmer feierte am 31. Aug. in Dresden seinen 60. Geburtstag.

— Frau Sophie Menter wird nach mehrjähriger Abwesenheit im October, November und December wieder in Deutschland concertiren und in einer Anzahl großer Concerte mitwirken.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Wie schon seit einer Reihe von Jahren, wird London auch heuer im Spätherbst eine Novität von Sir Arthur Sullivan zu hören bekommen. Es ist diesmal keine komische, sondern eine große Oper, deren Text Walter Scott's „Ivanhoe" zu Grunde liegt. Die Novität wird nicht im Savoy-Theatre, sondern in einem neugebauten reich ausgestatteten Hause aufgeführt.

— Wagner's „Rienzi" wird unter der Direction Adolf Baumann im Brünner Stadttheater zum ersten Mal in Scene gehen. In Vorbereitung für die nächste Spielzeit sind ferner: „Die drei Pintos" von Weber, „Die Tempelherrn" von Litolff und ein Cyklus sämmtlicher Mozart-Opern.

— Die Wiener Hofoper bringt als erste Neuheit der Saison den „Barbier von Bagdad" von Cornelius zur Aufführung.

Vermischtes.

— In Berlin ist kürzlich eine Canzonette für 3 Männerstimmen von C. M. v. Weber aufgefunden worden, welche Jähns in seinem Cataloge als „verschollen" bezeichnet.

— Die Beethoven-Sammlung versendet folgende Einladung zur Subscription auf die Denkschrift „Ludwig van Beethoven's Aufenthalt in Heiligenstadt und Nußdorf": Die warme Theilnahme, welche allen Vorkommnissen, die Beethoven berühren, entgegengebracht wird, läßt die Herausgeber dieser Gedenkschrift hoffen, daß nicht allein die Bewohner der genannten Orte, sondern auch alle Freunde und Verehrer des Tondichters und der Tonkunst, das Unternehmen, welches einem schönen Zwecke dient, fördern werden. Das Reinerträgniß wird dazu verwendet, die Beethoven-Wohnhäuser in Heiligenstadt (Grinzingerstraße) und Nußdorf mit je einer Erinnerungstafel zu schmücken. Da der Gedenkstein in Heiligenstadt gleichzeitig künden soll, daß hier auch Grillparzer zugleich mit dem Componisten wohnte, so dürfte das Unternehmen auch die Freunde des Dichters näher berühren. Diese localhistorische Studie, welche die Daten über des Meisters Aufenthalt in den beiden Orten gesammelt hat und Klarheit in dieselben zu bringen bestrebt war, wurde vom Ordner der Beethoven-Sammlung: Josef Böck-Gnadenau, der auf jedes Schriftstellerhonorar verzichtete, verfaßt. Außerdem hat Herr Maler Rudolf Böck, von der k. k. deutschen Staatsgewerbeschule in Brünn, die unentgeltliche Reproduction seiner Zeichnungen gestattet und die Firmen J. Blechinger für die Clichés und Friedrich Jasper für die typographische Herstellung Ausnahmspreise bewilligt. Die Denkschrift, in Buchdruck ausgeführt, mit 5 bis 6 Abbildungen bedacht, als fest geheftetes und beschnittenes Büchlein im Umfange von zwei Druckbogen (32 Seiten) ausgegeben, wird im Wege der Subscription 30 kr., nach dem Erscheinen jedoch 50 kr. kosten. Eventuelle Ueberzahlungen werden in Anbetracht des Zweckes dankbarst angenommen und besonders quittirt. Die Schrift erscheint am 17. December 1890 (120. Tauftag Beethoven's) im Verlage der Beethoven-Sammlung in Heiligenstadt; Bestellungen darauf sind jedoch gefälligst zu adressiren an den Ordner derselben: Josef Böck-Gnadenau in Wien, IV. Theresianumgasse 6.

— Ueber das von den Herren R. Musiol und Dr. von Hase in Nr. 33 und 34 der Neuen Zeitschrift besprochene Gesellschaftslied: „Lerne, liebe" 2c. giebt Herr Dr. G. Wustmann in den „Grenzboten", in Bezug auf die genannten Artikel, noch folgende Berichtigung: Ich frage: Wie ist die Anmerkung im Alkibiades zu verstehen? Wer ist nun eigentlich der Schöpfer der deutschen Fassung, Hagedorn oder Ebert? Hat sich Hagedorn zu seinen Abhandlungen die griechischen Lieder von Ebert übersetzen lassen? Und dann: Wie kommt der Uebersetzer zu der witzigen Umgestaltung am Schlusse: Ich bin wieder klug mit dir? — Die Sache verhält sich folgendermaßen.

Die angeblich Hagedornischen „Abhandlungen von den Liedern der alten Griechen" sind zuerst gedruckt in Hagedorn's Sammlung Neuer Oden und Lieder. Zweiter Theil. Hamburg, 1744. Sie bilden zu diesem zweiten Theil eine mit besondern Seitenzahlen versehene Zugabe. Im „Vorbericht" (datirt Hamburg, den 3. Juli 1744) weist Hagedorn auf die Zugabe hin mit folgenden Worten: „Zu einer neuen Sammlung meiner vielleicht überflüssigen Oden und Lieder würde [ich] mich schwerlich entschlossen haben, wenn ich nicht zugleich das Vergnügen hätte, dem Leser aus dem neunten Bande der Historie de l'Académie des Inscriptions et belles Lettres des gelehrten de la Nauze zwei beliebte Abhandlungen von den Liedern der alten Griechen in einer schönen Uebersetzung zu liefern. Diese ist, schon vor zwei Jahren, von dem Herrn Ebert abgefaßt worden, der sowohl durch Kenntniß der besten Sprachen und gründliche Wissenschaft als durch lebhaften und echten Witz in seinem Alter bereits ein Muster ist, in welchem so Viele kaum glücklich nachzubilden anfangen."

Also weder Hagedorn noch Ebert ist der Verfasser jener beiden Abhandlungen, sie sind ganz unberechtigterweise in die Gesammtausgaben der Schriften Hagedorn's aufgenommen worden. Der Verfasser ist ein Mitglied der französischen Akademie, de la Nauze, und Ebert ist der Uebersetzer. Folglich müssen wir uns das französische Original ansehen, und da sehen wir nun auch, wie Ebert zu seiner Schlußzeile gekommen ist. In der Ausgabe des Athenäus, die de la Nauze benutzte, stand die zweite Zeile des Skolions in folgender Lesart:

Σύν μοι μαινομένῳ μαίνεο, συνσωφρονήσω σώφρονι

was de la Nauze ganz richtig übersetzt hat: Faites des folies, quand j'en fais, et je serai sage, quand vous le serez.

Wie und seit wann das Liedchen in Deutschland volksthümlich wurde? Schwerlich aus den Abhandlungen in Hagedorn's Oden und Liedern. Wahrscheinlich ist es erst aus dem Alkibiades, noch wahrscheinlicher erst aus Becker's Taschenbuch, das das verbreitetste und beliebteste Taschenbuch des vorigen Jahrhunderts war, unter die Leute gekommen. Wenn ich also die Freude hätte, einmal eine dritte Auflage meines Großvaterbuches zu erleben, so würde ich das Liedchen genau wieder in der Fassung mittheilen, wie es jetzt drin steht, nur darunter setzen: „1791 (1744). Johann Arnold Ebert" und in den Anmerkungen die nöthigen Nachweise dazu geben

G. Wustmann.

— Die Berliner philharmonischen Concerte, unter Hans von Bülow's Leitung, finden am 13. und 27. October, am 10. und 24. November, 8. December, 12. und 26. Januar, 9. und 23. Februar und 16. März statt. Das letzte Concert, welches ursprünglich auf den 9. März (Todestag Kaiser Wilhelm's) angesetzt war, ist also verlegt.

Musikalischer

Monats-Bericht.

1890. August Nr. 7/8.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Lieder und Gesänge.

Fielitz, Alexander von, Op. 6. Sechs Lieder nach Texten aus dem Toscanischen Volke von *Ferdinand Gregorovius,* für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Klaviers M. 2.—.

Götze, Heinrich, Op. 41. Der 13. Psalm für vierstimmigen gemischten Chor. Partitur M. 1.—. Singstimmen. (Ch.-B. Nr. 268). Sopran, Alt, Tenor, Bass je 30 Pf. M. 1.20.

Grünberger, Ludwig, Op. 56. Zwölf Kinderlieder für eine und zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte kart (V.-A. Nr. 1054.) n. M. 2.50.

Hauptmann, M., Op. 24. Zwölf Arietten (mit italienischem Text) für Mezzo-Sopran mit Begleitung des Pianoforte. (V.-A. Nr. 1228.) M. 4.—.

Hofmann, Heinr., Lieder und Gesänge für eine Singstimme. (V.-A. Nr. 1205.) M. 5.—.

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte Dritte Reihe. Nr. 271. *Bach, Joh. Seb.,* Bist du bei mir 50 Pf.

Mozart, W. A., Kantate „Dir, Seele des Weltalls“ für Männerstimmen, Solo-Sopran und Klavier. (Ch.-B. Nr. 451.) Tenor I/II, Bass je 15 Pf. M. 0.45.

Othegraven, A. von, Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte M. 2.—.

Tinel, Edgar, Franciscuslied. Voor de Leeden van den Derden Regel, gedicht door *Lodewijk de Koningk* n. 30 Pf.

Für Klavier zu 2 Händen.

Beethoven, siehe Lieferungsausgaben.

Burgmüller, F., Op. 35. Mussestunden (Heures de Loisir). 12 leichte Melodien für das Pianoforte.

Fielitz, Alexander von, Op. 7. Kinder des Südens. Drei Klavierstücke M. 2.50.

Lanner, siehe Lieferungsausgaben.

Notturnen-Album für das Pianoforte. (V.-A. Nr. 1157.) M. 3.—.

Schubert, siehe Gesammtausgaben.

Für Klavier zu 4 Händen.

Mendelssohn Bartholdy, F., Op. 35. Koncert. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen. (V.-A. Nr. 1233) M.1.—.

— Op. 40. Koncert. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen. (V.-A. Nr. 1234) M. 1.—.

Thuille, d., Op. 6. Sextett für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Klavier. Klavierauszug M. 7.50.

Für 2 Klaviere zu 8 Händen.

Beethoven, L. van, Op. 43. Ouverture zum Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus. Bearbeitung für zwei Pianoforte zu acht Händen von *August Horn* M. 3.50.

Für Violine und Klavier.

Ernst, H. X., Op. 22. Ungarische Melodien für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. (V.-A. Nr. 1230) M. 2.—.

Klassisches und Modernes. Sammlung ausgewählter Stücke für Pianoforte und Violine. Originale und Bearbeitungen. Vierte Reihe.

Nr. 1. *Mozart, W. A.,* Andante aus dem Quintett für Horn, Violine, 2 Bratschen und Bass. Bearbeitung von *Ernst Naumann* 75 Pf.

„ 2. *Scharwenka, Xaver,* Polnischer Nationaltanz. Op. 3. Nr. 1. Bearbeitung von *G. Holländer* M. 1.25.

„ 3. *Holstein, Franz v.,* Tanz (Dalspolska) aus der Oper „Der Haideschacht“. Bearbeitung von *J. N. Rauch* M. 1.50.

Für Violoncell und Klavier.

Beethoven, L. van, Zwei Romanzen Nr. 1, Op. 40, G dur. Nr. 2, Op. 50. F dur. Bearbeitung für Violoncell und Pianoforte. (V.-A. 1232) M. 1.—.

Romberg, Bernhard, Koncert in H moll für Violoncell und Orchester. Erster Satz zum Koncertgebrauch bearbeitet, neu instrumentirt, genau bezeichnet und mit einer Kadenz versehen von *Julius Klengel.* Ausgabe für Violoncell und Pianoforte M. 4.—.

Sitt, Hans, Op. 34. Koncert (in A moll) für Violoncell mit Orchester- oder Klavierbegleitung. Ausgabe mit Klavierbegleitung M. 7.50.

Für 2 Violinen, Viola und Violoncell.

Schuppan, Adolf, Op. 5. Quartett (in F dur) für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Partitur und Stimmen M. 7.50.

Für Harmonium oder Orgel.

Bach, Joh. Seb., 15 grosse Choral-Vorspiele für die Orgel. (V.-A. 1237) M. 2.—.

Harmonium. Sammlung von Tonstücken berühmter Componisten des 17. 18. und 19. Jahrhunderts, für das Harmonium bearbeitet von *Rudolf Bibl.* Op. 65. 5 Hefte. Neue Reihe. Heft I/II je M. 2.—.

Sulzer, Joseph, Op. 10. Vier Präludien für Orgel oder Harmonium M. 1.50.

Für Zither.

Schumann, Clara, Lied. „Warum willst du Andre fragen?“ Für Zither gesetzt von *Alfred Scheibe* M. —.30.

Für Orchester.

Becker, Albert, Op. 60. Auf Kaiser Friedrich's Tod. Trauermarsch für Orchester und Chor. Partitur M. 3.—. Stimmen M. 8.—.

Haydn, J., Elfte Symphonie. (Orch.-B. Nr. 50.) 20 Stimmen (= 20 Hefte) je 30 Pf. M. 6.—.

Klengel, Julius, Op. 24. Serenade in F dur für Streichorchester. Partitur M. 6.—. Stimmen M. 8.50.

Mozart, Wolfg. A., Symphonie. Nr. 39. Es dur. (Orch.-B. Nr. 101.) (15 Stimmen = 14 Hefte je 30 Pf.) M. 4.20.

Nicodé, Jean, Louis, Zwei Stücke f. Streichorchester, 2 Hoboen und 2 Hörner. Partitur M. 5.—. Stimmen M. 5.50.

Gesammtausgaben.

Franz Schubert's Werke. Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serie XII. **Tänze für Pianoforte.**

Nr. 25. Elf Ecossaisen 45 Pf. Nr. 26. Acht Ecossaisen 45 Pf. Nr. 27. Sechs Ecossaisen 30 Pf. Nr. 28. Fünf Ecossaisen 30 Pf. Nr. 29. Ecossaise 30 Pf. Nr. 30. Zwanzig Menuette M. 1.80. Nr. 31. Trio („zu betrachten als verlorener Sohn eines Menuetts“) 30 Pf.

Lieferungsausgaben.

Ludwig van Beethoven's Werke.

Gesammtausgabe für Unterricht und praktischen Gebrauch. (Orchester für Klavier übertragen.) Neue billige Lieferungsausgabe. Vollständig in 20 Bänden. Preis jeder Lieferung M. 1.—.

Gesang- und Klaviermusik.

Lieferung 94. 95. 96 je n. M. 1.—.

Kammermusik.

Lieferung 82/83. 84/85. 86/87. 88/89 je n. M. 2.—.

Josef Lanner's Walzer.

Gesammtausgabe. Nach den Originalen herausgegeben von *Eduard Kremser.* 5 Bände in 25 Lieferungen zu je M. 1.—. Original-Einbanddecken je M. 2.—.

Lieferung 17. 18 je n. M. 1.—.

Volksausgabe.

Bibliothek der Klassiker und modernen Meister der Musik.

Nr.

1237. **Bach, J. S.,** 15 grosse Choral-Vorspiele für die Orgel M. 2.—.

1232. **Beethoven,** Zwei Romanzen. Nr. 1, Op. 40. G dur; Nr. 2, Op. 50. F dur. Bearbeitung für Violoncell und Pianoforte M. 1.—.

1263. **Burgmüller, F.,** Op. 35. Mussestunden (Heures de Loisir.) 12 leichte Melodien für das Pianoforte M. 3.—.

1230. **Ernst, H. X.,** Op. 22. Ungarische Melodien für die Violine mit Begleitung des Pianoforte M. 2.—.

1054. **Grünberger, Ludwig,** Op. 56. Zwölf Kinderlieder für eine und zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. kart. n. M. 2.50.

1228. **Hauptmann, M.,** Op. 24. Zwölf Arietten (mit italienischem Text) für Mezzo-Sopran mit Begleitung des Pianoforte M. 4.—.
1205. **Hofmann, H.,** Lieder und Gesänge für eine Singstimme M. 5.—.
1233. **Mendelssohn,** Op. 35. Koncert. Für das Pianoforte zu 4 Händen M. 1.—.
1234. – Op 40. Koncert Für das Pianoforte zu 4 Händen M. 1.—.
1157. **Notturnen-Album** für das Pianoforte M. 3.—.

Orchesterbibliothek.

Fünf Gruppen in 375 Nummern.
Preis 30 Pf. für jede Nummer uud Stimme.

Haydn, J., Elfte Symphonie. (Orch.-Bibl. Nr. 50) (20 Stimmen = 20 Hefte je 30 Pf.) M. 6.—.
Mozart, W. A., Symphonie Nr. 39. Es dur. (Orch.-Bibl. Nr. 101) (15 Stimmen = 14 Hefte je 30 Pf.) M. 4.20.

Chorbibliothek.

Nr. **(19 Serien in 475 Nummern.)**
258 **Götze, H.,** Der 13. Psalm. Sopran, Alt, Tenor, Bass je 30 Pf.
451 **Mozart, W. A.,** Kantate „Dir, Seele des Weltalls“ für Männerstimmen, Solo-Sopran und Klavier. Tenor I/II. Bass je 15 Pf.

Musikalische Lehrbücher.

Gevaert, F. A., Cours máthodique d'orchestration. Première Partie netto M. 12.—
Hennes, Aloys, Klavier-Unterrichts-Briefe. Eine neue und praktisch bewährte Lehrmethode in fünf Kursen von den ersten Anfangsgründen bis zum Studium der grösseren Etuden von *Bertini*, *Czerny* und der leichteren Sonaten von *Haydn*, *Mozart* und *Clementi*, Zweiter Kursus 30. Aufl. M. 4.—.

Im Verlage von ***Julius Hainauer,*** kgl. Hof-Musikalienhandlung in Breslau erschien soeben:

Moritz Moszkowski.

Op. 47.

Zweite Suite

für grosses Orchester.

I. Preludio. II. Fuga. III. Scherzo. IV. Larghetto. V. Intermezzo. VI. Marcia.

Partitur M. 40.—. Orchesterstimmen M. 45.—.
Der **Clavierauszug zu 4 Händen** und **einzelne Stücke aus der Suite für Pianoforte zu 2 Händen** erscheinen später.

Neue

Stuttgarter Musikschule

für Künstler und Dilettanten.

Marienstr. 14. I, im Schaller'schen Hause.

Beginn des Wintersemesters am 16. October. Unterrichtsgegenstände und Lehrer der Anstalt: Klavier: Prof. **Morstatt,** Herr **V. E. Mussa** und Herr Hofmusikus **Horstmann,** die Fräuleiu **Goez, Horst** und **Marpurg.** Sologesang: Herr Concertsänger **Franz Pischek.** Violine: Herr Hofmusikus **Künzel.** Violoncell: Herr Hofmusikus **Seitz.** Compositionslehre und Geschichte der Musik: Herr **V. E. Mussa.** Ensemblespiel: die H. H. Hofmusiker: **Künzel** und **Seitz.** Prospekte gratis und franco. Sprechstunde 1—3 Uhr im Locale der Anstalt.

Die Direction: **Morstatt.**

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben:

Walzer-Suite

Nr. 2 in Edur

für Pianoforte zu vier Händen

von

Nicolai von Wilm.

Op. 90. Preis M. 4.—.

Früher erschienen u. A.:

Wilm, Nic. von, Op. 30. Suite Nr. 2 in Cmoll (Toccata; Serenata; Gavotte; Canon; Sostenuto e cantabile; Finale) für Pianoforte zu vier Händen M. 5.—.
Wilm, Nic. von, Op. 32. Das Märchen von der schönen Magelone. Für Pianoforte zu vier Händen musikalisch illustrirt M. 6.—.
Wilm, Nic. von, Op. 59, Heft IV. **Festmarsch** zu vier Händen M. 1.20.
Wilm, Nic. von, Op. 59, Heft VIII. **Polonaise** zu vier Händen M 1.80.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Joh. Schubert.

Lieder-Album. 9 Stücke für Pianoforte. M. 2.50.

Julius Franke

Oratorien- und Concertsänger (Bariton)

empfiehlt sich den geehrten Concertdirectionen. Adresse: **Dresden** 12, Räcknitzstrasse.

Frieda Hoeck-Lechner,

Oratorien- u. Concertsängerin (Sopran),

empfiehlt sich den verehrl. Concertdirectionen auch für die nächste Saison. Adresse: **Carlsruhe (Baden),** Karlstr. 6 oder **Berlin W.,** Hermann Wolff, Concertdirection, Am Carlsbad 19.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in Leipzig.

Lieder für eine Singstimme

mit Orchester-Begleitung.

Beliczay, J. von, op. 28. Nr. 2. *Exaudi Domine.* Partitur M. 1.—. Stimmen M. 1.50.
Berlioz, H., *Die Gefangene.* Partitur M. 3.— n. Stimmen M. 6.—.
Liszt, F., *Mignon.* Partitur M. 3.— u. Stimmen M. 6.— **n.**
— *Die Loreley.* Partitur M. 3.— n. Stimmen M. 5.— **n.**
— *Die drei Zigeuner.* Partitur M. 3.— n. Stimmen M. 5.50.
Schubert, Franz, *Der Hirt auf dem Felsen.* Orchestrirt von Carl Reinecke. Partitur M. 4.—. Stimmen M. 5· 50.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 17. September 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 38.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)
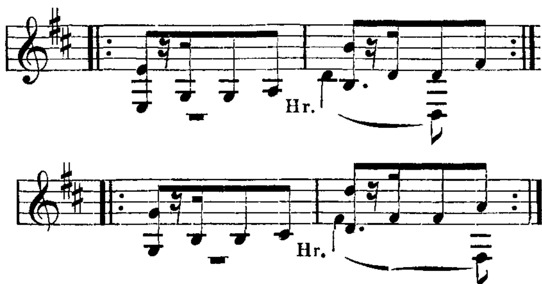
Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die ursprüngliche Instrumentirung von Robert Schumann's Dmoll-Symphonie.

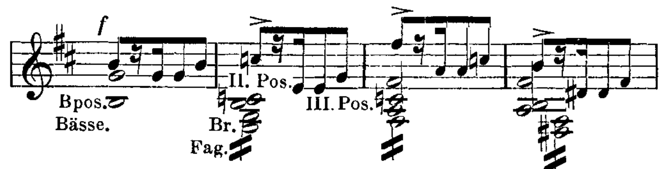
Von Dr. **Otto Neitzel.**

(Schluß.)

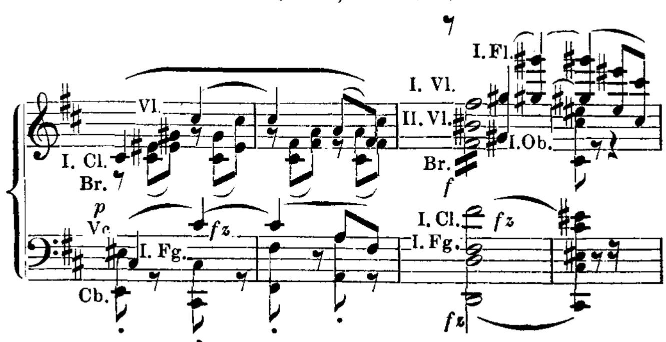
Fernere Verbesserungen derselben sind: Tact 62 die Hinzufügung der I. und II. Posaune, Tact 63 die Steigerung des Crescendo bis zum Fortissimo. In Tact 66 ff, spätere Instrumentation, enthält der fugirte Satz 3 Tacte für jedes einsetzende Thema; der dritte Tact fehlt in der ersten Instrumentation. Sicher ist die Dreitactigkeit angebrachter, lebendiger, nur die Verdoppelung der Streicher durch ein Blasinstrument wäre besser jedesmal auf den 3. Tact beschränkt geblieben; in der früheren Instrumentation ist nur der erste Einsatz des Violoncello durch die Fagotte verstärkt. In den Tacten 78 ff. ist außer der in der späteren Instrumentation durchgeführten Verstärkung der Streichinstrumente durch Holzbläser, welche früher lediglich auf Bässe und Bratschen durch I. und II. Fagotte beschränkt war und gegen welche hier nichts einzuwenden ist, der gebundene Octavensprung im III. und IV. Horn in den Tacten 82—85 hervorzuheben.
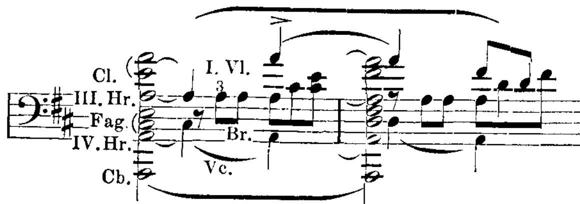


(In Tact 88 ist das Datum „am 6. Sept. 41" angegeben.) Der Contrapunkt in den Hörnern ist hier zuerst nur dem I. und II., später mit vollem Recht und imponirender Wirkung allen vieren zuertheilt. Tact 90 und 91 lauteten früher:



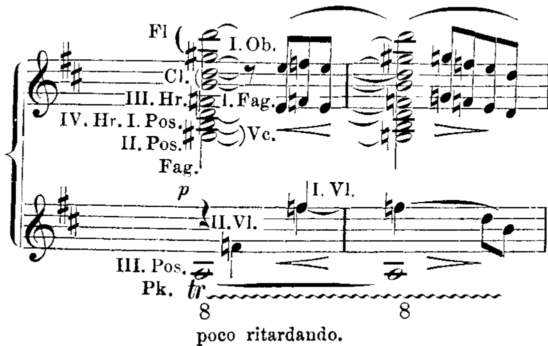
In Tact 96, 97, 98 gehen vollständige, wenn auch in den letzten beiden Tacten in der I. und II. Posaune nur Achtelschläge angebende Posaunenaccorde mit der Harmonie; im 98. Tacte müßte entschieden der Accord D Fis His während des ersten halben Tactes von den Posaunen ausgehalten werden, jedenfalls sind die ganzen Accorde hier angebrachter als die einzelne Baßposaune. Wieder ist die Begleitung in Tact 99 [Notenbeispiel] statt [Notenbeispiel]



Man beachte die Nachahmung in der Flöte und Oboe, die in der späteren Instrumentirung mit Unrecht fortgeblieben ist und die sich in der früheren in den Tacten 102 und 104 ähnlich wiederholt: Tact 105 lautet:

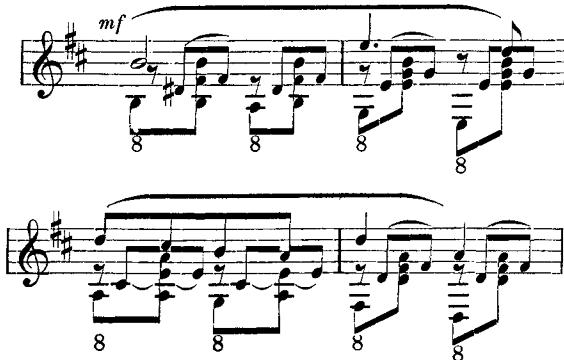


ähnlich die folgenden; das Thema wird abwechselnd von I. und II. Violine ausgeführt; die leisen Schläge der Trompeten und der Pauke ertönen nur auf's erste Viertel der Tacte 107 und 109. Tact 112 ist ein Ritardando-Tact und lautet:
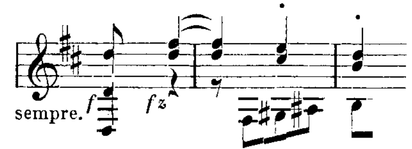


Besser wäre es freilich, wenn die Geigen nicht der elegischen Phrase der Oboe und des Fagotts in die Quere kämen; immerhin ist diese Art wieder feinsinniger, als die spätere. Weiter führen die Geigen in Octaven die Melodie. Erst in Tact 118 werden sie von der I. Oboe (in der 3 gestrichenen Octav) und I. Fagott (in der eingestrichenen) abgelöst, ihnen antworten nur I. Geigen, indeß die zweiten gegen die bereits früher angegebene gebundene Achtel-Begleitung der getheilten Bratschen den belebenden Gegenrhythmus markiren: . Die Aenderungen bis Tact 155 einschließlich sind nahezu die gleichen wie im ersten Theil. Im 156. Tact ist wieder die Soloclarinette neben der Triolenbegleitung der II. Violine viel zarter als 2 Fagotts, 2 Oboen und Bratsche in der späteren Instrumentation:
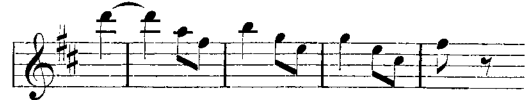
Stringendo.
I. Cl. dolce.



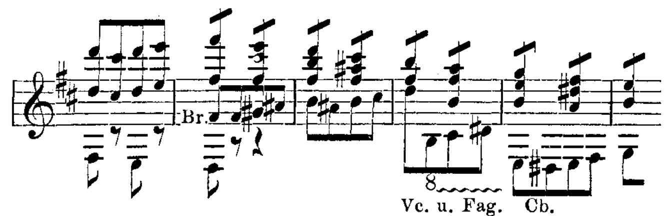
Bei der Wiederholung kommt nur das 1. Fagott hinzu. Tact 160 und ff.: Die Tonleitern werden nach einander gebracht von Bässen, Bratsche, II. Violine, I. Violine; die harmonische Füllung wird von den drei gehaltenen Posaunen ausgeführt, zu denen erst im folgenden Tact Holzbläser kommen. Tact 164: die Melodie wird von I. Clarinette und I. Fagott, mit denen sich zwei Tacte darauf die Flöte vereinigt, gespielt. Im 168. Tacte setzen wieder Posaunenaccorde ein. Das tiefe Fis in Tact 172 setzt erst auf das sechste Achtel ohne Accent ein:



Die Bezeichnung „Schneller" und der Allabrevetact fehlen, sind auch durch das obige Stringendo überflüssig gemacht. Die Pauke, die in der neuen Instrumentirung so unharmonisch mit ihrem D (Tact 172, 4. Viertel zum Accord Gis Cis E) und A (Tact 173, 2. Viertel zum Accord H Ais Cis) dazwischenfährt, setzt erst im 3. Viertel des 174. Tactes ein und spielt im 175. , während die Trompeten D Fis und A E schmettern, statt der in späterer Fassung beliebten Octave A. Tact 180 enthält die Tempobezeichnung Presto. Die Oberstimme:



wird von den Geigen allein in Octaven ausgeführt, nur in der höheren Lage (Tact 182, 183, 186, 187) nehmen die Flöten Theil. Das ganze übrige Orchester giebt unterdeß — die Posaunen ähnlich wie in der späteren Fassung — die Harmonie in Achtelschlägen an. Das fugirte Presto zeigt erst auf's vierte Viertel des 199. Tactes, aber hier sogleich auf jedes Viertel die klopfenden Hornschläge, Trompeten und Pauken sind zunächst äußerst sparsam bedacht, Verstärkungen durch Holzbläser sind außer in den Tacten 209 vom 6. Achtel ab und 210 vermieden. Tact 204—206 lauten:



Auch dieser Gestaltung mit ihrer sich von oben nach unten ausdehnenden Bewegung gebührt als der organischeren der Vorzug vor der späteren. In Tact 211 sind die Posaunenaccorde ausgehalten, in Tact 214 und 215 bleiben die Bratschen im Einklange mit Baßposaune und Fagott.

Damit wären die wesentlichen Unterschiede zwischen den beiden Instrumentirungen aufgezählt.

Die Vorzüge der früheren sind so in die Augen fallend, daß es nur mit Freuden zu begrüßen wäre, wenn Dr. Wüllner's Vorgehen Nachahmung fände. Am angemessensten freilich würde eine Instrumentirung sein, welche die Vortheile beider Lesarten mit einander vereinigte.

Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe.

Von **Josef Sittard.**

Verlag von W. Kohlhammer, Stuttgart.

Durch die archivalischen Forschungen der letzten Jahrzehnte ist die Geschichte der Musik und des Theaters in bisher dunklen Gebieten sehr aufgehellt und auch sonst in vielen, oft wesentlichen Punkten ergänzt und berichtigt worden. Nur ist mit derartigen dankenswerthen Arbeiten auch leicht die Gefahr verbunden, selbst auf das Unbedeutende und Nebensächliche noch einen zu großen Werth zu legen, was überhaupt eine der Schattenseiten der heutigen Specialforschung ist. Auch der Verfasser des vorliegenden Werkes, das nur in seinem ersten bis 1733 reichenden Bande jetzt vorliegt, ist dieser Versuchung nicht völlig entgangen und würde sein Buch und seine Darstellung unstreitig gewonnen haben, wenn er Manchem die Aufnahme darin versagt oder es doch kürzer behandelt hätte. Es ist unnöthig, in jeder Specialgeschichte des Theaters wieder Dinge zur Darstellung zu bringen, welche in die allgemeine Geschichte desselben oder in die Geschichte eines anderen Theaters gehören und hier schon eine eingehendere und bessere Ausführung gefunden haben. Der einfache Hinweis auf sie wäre in den meisten Fällen genügend gewesen. Und wohin würde es führen, wenn in jeder Geschichte eines Theaters alle auf demselben zur Aufführung gelangten Stücke, bedeutende wie unbedeutende, gute wie schlechte, so weitläufig ihrem Inhalte nach dargestellt und mit Proben belegt werden sollten, wie es hier in Betreff der aufgefundenen geschmacklosen Operntexte von unbekannten oder vergessenen Dichtern des 16. und 17. Jahrhunderts geschehen, deren Musik oft bis auf den Namen der Componisten verloren gegangen ist. Auch gegen die Quellen, auf die sich der Verfasser bei seinen Mittheilungen beruft, ist theilweise einzuwenden, daß sie als solche nicht anzuerkennen sind, wie, wenn er für Nachrichten über das Ballet Circé am französischen Hofe auf Schletterer, statt auf Beauchamps, Fournel, Celler, oder für das Empfehlungsschreiben, welches Howard im Jahre dem Schauspieler Brown zuertheilte, auf die in anderer Beziehung vielfach als Quelle anzurufende Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt a. M. von E. Mentzel (von der Sittard nicht einmal weiß, daß sie eine Dame zur Verfasserin hat) statt auf A. Cohn oder auf den sonst so verdienstvollen Meißner für Mittheilungen verweist, die dieser selbst auf englische Quellen zurückführt 2c. Mit dieser Oberflächlichkeit in der Benutzung der theatergeschichtlichen Literatur hängt es wohl auch zusammen, daß Sittard hier und da bereits an's Licht gezogene Thatsachen wieder verdunkelt. So, wenn er behauptet, daß der Herzog Julius von Braunschweig bei seinen dramatischen Dichtungen ganz nur unter englischem Einflusse gestanden habe, während daneben deutscher und italienischer Einfluß längst dargethan worden ist.

Andrerseits hat Sittard aber nicht nur in Bezug auf die theatralische und musikalische Kunstübung am Württembergischen Hofe vieles Neue und Wissenswerthe an's Licht gezogen, sondern es ist ihm auch gelungen, manche Irrthümer der bisherigen Musik- und Theatergeschichte zu berichtigen. Dies gilt insbesondere für verschiedene Angaben des Württembergischen Dienerbuchs von Emil von Georgii. Auch die Angabe des Riemann'schen Musiklexikons, daß der Componist Leonhard Lechner um 1570—94 Stadtmusikus zu Nürnberg, dann Capellmeister in Stuttgart gewesen sei, wird dahin berichtigt, daß er 1584 in Hechingen angestellt wurde und von hier nicht vor 1595 nach Stuttgart gekommen ist, wo er am 6. September 1606 starb. (Die Todesangabe fehlt in der mir vorliegenden Ausgabe des Riemann'schen Lexikons, nach Sittard soll er in der 3. Ausgabe 1590 dafür angeben.)

Die ältesten Spuren fand Sittard im Jahre 1429, in welchem die Grafen Ludwig und Ulrich eine der Maria gewidmete Brüderschaft stifteten, deren Erträgnisse der Abhaltung eines Lobgesangs (Ave Maria) in der Stiftskirche geweiht waren. Erst unter Eberhard II. ist aber von einer eigenen Hofcapelle die Rede, die zunächst nur aus Sängern bestand. 1493 werden zum ersten Mal Trompeter, Lautenschläger und Harfenisten im Dienste des Hofs, etwas später auch Zinkenbläser erwähnt. Eine Erweiterung erhielt die Capelle unter dem musikkundigen Herzoge Ulrich (1498—1550). Trompeter und Paukenschläger spielen anfangs die bedeutendste Rolle. Beim Regierungsantritt des nicht minder kunstsinnigen Herzogs Christoph (1550—68) bestand die Capelle aber aus 15 Singern, 9 Trompetern, 1 Geiger, 4 Posaunisten, 1 Heerpauker, 12 Singerknaben und 6 Trompeterbuben. Geiger, deren es 1549 vier gab, verschwinden dann wieder für kurze Zeit, um sich von 1559 an mit Flöten- und Zinkenbläsern, Lautenschlägern, Zitherspielern wieder zu zeigen. Auch unter dem lebenslustigen Nachfolger Ludwig (1568—93) blühte die Musik, wie die Beschreibung der Feierlichkeiten bei der ersten Vermählung des Herzogs von Nicodemus Frischlin veranschaulicht, die auch eine Aufzählung der dabei üblichen Instrumente enthält, unter denen das Clavicimbalo, das Virginal, das Positiv, die Clarinette ihren Platz finden. Ein Verzeichniß der 1589 in Ludwigsburg befindlichen Instrumente führt folgende auf: „Pusonen und Trompeten. Hierunter Quint-, Terz- und Secundpusonen, Dulcin-Tamarinpfeiffen, Zwerchpfeiffen, Lautten.“ Sodann „ein Groß und New Werckh, So der Altt Hannß Vogel in Nürnberg gemacht. Item ein groß und khlein Instrument So über Lanndt gebraucht werden, welche von Jung Hanns Vogel zu Nürnberg erkaufft worden.“ Ferner „ein groß alts Instrument, so ein 8 Füß hat; auch ein Instrument So von Doctor Osiander in Augspurg erkaufft worden.“ Weiter „ein Regal und zweyn Positiff So in der Hoffküche (?) standen. Dann verschiedene Trompeten, sowie „Lautten und Züttern.“ Unter diesen eine mit 23 Saiten, eine andere mit 16 und einem „Krummen kragen and Steeg.“ „Drey Paduvanische Lauten, so zu Augspurg erkaufft, mit 6 Khoros, vnnd halb helffenbeinin unnd halb Ebinholtz.“ Auch Lauten mit 7 und 8 Chören sind aufgeführt. Unter den Harfen, besonders noch „Quart-Harpffen“. Dann viele „Geygen“ und „Violen“. Darunter „ein Corpus-Gyge mit 4 Stimmen. Eine Corpus-geyge mit 8 Stimmen, ein khlein Handtgeyglin zu Venedig gemacht.“ Unter den Violen „ein Violas, so ein doppelter Baß hat, durch Hanns Vogel zu Nürnberg gemacht.“ Selbstverständlich fehlen auch die verschiedenen Gattungen der „Schalmeyen, Vagoten vnnd Pommern“ (Bomparten) nicht. Auch Zinken und Corneten sind reichlich vertreten, sowie „Krumphörner und Collonen (?)“. Den Schluß bilden „Rageten“ und „Fläthen“.

Ueber Frischlin, der längere Zeit der herzoglichen Gunst genoß, weiß Sittard nichts Neues mehr zu berichten. Bis dahin waren dramatische Spiele am herzoglich Württembergischen Hofe nur wenig gepflegt worden. Die erste Nachricht von der Aufführung eines solchen, gehört dem Jahre 1558 an. Tübinger Studenten und Waiblinger

Schüler und Bürger führten später bisweilen ihre Schulcomödien hier auf. Der lebenslustige Herzog Ludwig fand unter dem Einfluße des genialen Frischlin, dessen Dramen fast alle vor ihm bei festlichen Veranlassungen aufgeführt wurden, besonderes Gefallen daran.

(Fortsetzung folgt.)

Opernaufführungen in Leipzig.

Der Freischütz mit neu inscenirter resp. verbesserter Wolfsschlucht! Wer sollte sich da nicht in's Theater gezogen fühlen? Die alten lieben, unzählige Mal gehörten Melodien, die uns schon bei der Wiege in's Ohr tönten und mit denen wir die ersten Clavierstudien gemacht, sie klingen uns heute noch eben so traulich in's Herz wie vor Jahrzehnten. Daß aber eine neue decorative Ausstattung mit neuen Maschineneffecten für das große Publikum seine besondern Reize hat, wie ja alle Sehenswürdigkeiten, das mag unsere Theaterdirection zu großen Opfern für die neue Wolfsschlucht bewogen haben. Sie hatte sich auch nicht verrechnet, denn die allerdings vortrefflich besetzten Vorführungen waren sehr gut besucht. Ich muß aber gestehen, daß diese neuere, gleichsam idealisirte Wolfsschlucht mich nicht so befriedigt hat, wie die vorige unter derselben Regie des Herrn Director Stägemann. Die vorige entsprach überhaupt viel mehr der Volkssage von der wilden Jagd, als die neu Inscenirte. Namentlich waren die „sieben Heereszüge" höchst charakteristisch und frappirend. Agathens neu eingerichtetes Wohnzimmer gleicht auch nicht einer alten Försterwohnung mit Hirschgeweihen und andern Jagdtrophäen, und der zum Fenster hereinleuchtende Mondschein erinnerte gar zu sehr an das grelle electrische Licht. Der frühere sanfte Dämmerschein war viel naturgemäßer. Störend wirkte auch der schief über der Bühne hängende dürre Baum, welcher den Zuschauern auf der rechten Seite Vieles verdeckte; so unter Andern die Geistererscheinung, die Mutter des Max. Die gesanglich dramatische Vorführung des Werks selbst war über jedes Lob erhaben. Die liebliche Agathe unserer allseitig verehrten Frau Baumann sowie das sanguinische Aennchen des Frl. Mark waren echte Charaktertypen. Trefflich war die erste Brautjungfer durch Frl. Barlay besetzt. Herrn Kellerer-Max hinderte zwar etwas Indisposition an der freien Entfaltung seiner Stimme, dennoch gab er mehrere Scenen sehr gut. Der dämonische Kasper kann wohl nicht charakteristischer dargestellt werden als durch Herrn Schelper. Der furchtbare Lärm der Bauern in der ersten Scene überschritt aber die Grenzen der Aestetik. Möge Hr. Capellmeister Paur, welcher das Werk so vortrefflich vorführte, künftig dem gar zu übermäßigen Schreien einen Dämpfer aufsetzen. —

Am 6. debutirte ein Frl. Dienstbach, Schülerin des Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt a. M., als Margarethe in Gounod's gleichnamiger Oper und hatte, wie fast alle junge Sängerinnen in dieser Parthie das gleiche Schicksal, nämlich daß die ersten, in unschuldsvoller Verschämtheit herzustammelnden Worte: „Bin weder Fräulein, noch schön" 2c. gar zu kindisch herauskamen und einen deprimirenden Eindruck verursachten. Jedoch wurde das erste unvermeidliche Lampenfieber überwunden und die junge Dame vermochte sowohl ihre bedeutende stimmliche Anlage wie ihre vortreffliche Schule zu bekunden. Die sehr gute Ausführung der Schmuckarie erwarben ihr bei offener Scene anhaltenden Beifall nebst Hervorruf. Sie macht ihren Lehrern im Hoch'schen Conservatorium viel Ehre. In dieser Vorstellung zeigte sich Herr Hübner wieder als gesanglicher und dramatischer Darsteller des Faust so eingelebt in diese Parthie, daß man ihm nur Lob spenden kann. Einen characteristischeren Darsteller des Mephisto wie Herrn Schelper, wird keine Bühne haben. Das war der echte Teufelstypus, der unbarmherzig kalt und böse das Schlechte vollbringt, weil ihm die Natur dazu gleichsam determinirt hat. In der Kirchenscene erschien er hinter den Coulissen, also hinter dem Altar, wie es auch sein muß, denn der Teufel kann bekanntlich die Kirchenschwelle nicht überschreiten. Edel an Charakter und Gestalt war der Valentin des Herrn Perron. Auch diese Aufführung wurde, wie die des Freischütz, vom zahlreich versammelten Publikum sehr beifällig aufgenommen. J. Schucht.

Correspondenzen.

Wien.

Viertes deutsches Sängerbundesfest. Unter den günstigsten Verhältnissen: dem herrlichsten Wetter, den aufrichtigsten und herzlichsten Sympathien der gesammten Wiener Bevölkerung vollzog sich das vierte allgemeine deutsche Sängerbundesfest, welches durch die Art, wie der Wiener Festausschuß bemüht, den Sängern den Aufenthalt möglichst angenehm zu machen, mehr ein Fest zu Ehren der Sänger, als des Gesanges genannt werden könnte.

Die genaue Einhaltung des ganzen Festprogramms mit seinen Gebirgsausflügen, geselligen Zusammenkünften und anderen Vergnügungen nahm die Sänger so sehr in Anspruch, daß dieselben, als es zur ersten Hauptaufführung kam — wie dieses ihre Leistungen theilweise verriethen — schon etwas ermüdet waren; eine Thatsache, die um so fühlbarer wurde, da die beiden Festdirigenten nichts unternommen hatten, um den zu Gehör gebrachten Werken mehr Schwung und Plastik zu verleihen. Diese beiden Festdirigenten, Herr Eduard Kremser (Dirigent des „Wiener Männergesangvereins") und Herr Franz Mair (Dirigent des Wiener „Schubertbund") hatten sicher noch nicht viel Sängerbünde dirigirt, da sie wie bei den von ihnen geleiteten Vereinen, ihre Aufgabe in der sorgsamsten Beachtung der Pianostellen und bestimmter Deklamationseffecte erblickten, während bei dem Dirigiren von Massenchören eine ganz andere Praxis besteht. Nicht nur die genaue Durchführung des Dynamischen und Declamatorischen ist hier die Pflicht des Dirigenten, sondern sein Streben muß darauf gerichtet sein, die großen Chormassen durch einen schwungvollen Vortrag und die Kraft des Ausdrucks zur Wirkung zu bringen, und eine derartige chorische Leistung konnten wir bei der ersten Hauptaufführung nicht wahrnehmen. Diese Aufführung, welche mit der von der Regimentscapelle des 84. Linien-Infanterie-Regiments correct gespielten „Egmont-Ouverture" von Beethoven eingeleitet wurde, brachte als ersten Gesangsvortrag Franz Schubert's Hymne „Herr, mein Gott", bei deren Ausführung man die Thatsache, daß der Festdirigent ihm bisher fremden Sängern gegenüberstand, ziemlich deutlich hören konnte. Einen günstigeren Eindruck machte der sich hieran schließende Priesterchor aus Mozart's „Zauberflöte", dessen lang gehaltene Accorde, von den großen Chormassen gesungen, ganz bedeutend wirkten und sicherlich die Stimmung im Publikum gehoben hätten, wenn dieses nicht durch die nächste Programmnummer „Nachtzauber" von Storch verhindert worden wäre, welche im allergewöhnlichsten Liedertafelstil gehaltene Arbeit auch ihrer vocalen Structur nach nicht zur Aufführung für großen Chorgesang geeignet war. Erfrischend klang danach der nur von dem fränkischen Sängerbunde ausgeführte Chor „Frühling" von J. Rheinberger, sowohl durch seine edle Melodik und meisterhafte Stimmenführung wie durch die präcise und schwungvolle Wiedergabe unter der Leitung des Bundeschormeisters Herrn Leonhard Meyer. Bei dem hierauf vom Gesammtchor zum Vortrag gebrachten „Herz am Rhein" von Edwin Schultz war es aber erst, wo sich das Publikum zu erwärmen begann. Dieses Chorlied, welches aus einem Preisausschreiben des „Dresdner Liederkreis" hervorgegangen, und seitdem ein Repertoirstück der deutschen Gesangvereine ist, war für Wien noch neu und die einfache volksthümliche Melodie, mit welcher dieser Gesang beginnt, wie seine weitere Ausgestaltung in mächtig ausklingenden

Accorden waren von großer Wirkung, die hier um so mehr durch die Composition veranlaßt wurde, da sich unter den Mitsingenden schon eine große Müdigkeit bemerkbar machte, die auch den Erfolg der Schlußnummer der ersten Abtheilung den von dem Festdirigenten Herrn Frz. Mair componirten Chor „Germanenzug", dem es an Schwung und Kraft fehlte, beeinflußte.

In der zweiten Abtheilung waren es von den Gesammtchören nur C. M. von Weber's „Hör' uns, Allmächtiger" (Gebet vor der Schlacht) und C. Kreutzer's „Was schimmert dort auf dem Berge" (Die Capelle), denen eine vollendete Wiedergabe wurde. Außerdem kann auch der Einzelvortrag des deutschen Sängerbundes in Böhmen, der mit einem schön ausgeführten Pianissimo in dem Strophenschluß des Engelberg'schen Chorliedes „So weit" eine hübsche Wirkung erzielte, erwähnt werden. Die sich hieran reihenden Gesammtchöre: Schenkenbach's Reiterlied von Kristinus, finnisches Volkslied und die Schlußnummer, der sonst so mächtig wirkende „Siegesgesang" aus Klopstock's Herrmannschlacht von Franz Lachner klangen aber ziemlich farblos.

Ungleich besser in der Ausführung war die zweite Hauptaufführung, da die so nöthige Verständigung und nähere Bekanntschaft zwischen den Festdirigenten und den Sängern, die Gegenstand der Proben hätte sein müssen, sich während der besprochenen Aufführung vollzogen haben dürfte.

Von dieser zweiten Hauptaufführung sind besonders hervorzuheben: Der Flemming'sche Chor „Nur des Herzens", der stimmungsvoll gesungen vielen Beifall fand; Dürner's „Sturmbeschwörung", in der die Kraftstellen durch die Massenausführung zu großer Wirkung gelangten und H. Langer's „Liebeslied der Wandernden", welches durch seine einfache, innige Liedweise sogleich die Zuhörer zu fesseln wußte; ferner Brambach's, mit Begleitung von Blechinstrumenten componirter Chor „Nänie", der sich als das Werk eines talentirten und im Chorsatze erfahrenen Tonkünstlers kennzeichnete, und die Silcher'schen Chöre „der Soldat" und „der Schweizer", welche mit ihrer einfachen Rhythmik und dem geringen Harmoniewechsel zur Ausführnng mit großen Chormaßen sehr geeignet, durch ihre schlichte Volksthümlichkeit ungemein ansprachen. Im grellen Gegensatz dazu stand die erkünstelte Volksthümlichkeit der von Kremser bearbeiteten „altniederländischen Lieder" (Kriegslied, Berg op Zoom und Dankgebet), welche durch eine gesuchte, an das Theatralische streifende Instrumentirung erreicht, dem Charakter des echten Volkgesanges gänzlich ferne steht.

Hiermit schloß die zweite Hauptaufführung, nicht aber die Gesangsproductionen, die in den Vorträgen der einzelnen Gesangvereine bei den Commersen ihre Fortsetzung fanden und für uns viel interessanter waren, denn die Darbietungen des „Königsberger Sängerverein" (Dirigent: königl: Musikdirector Robert Schwalm), der „Berliner Sängerschaft" (Dirigent: königl: Musikdirector Edwin Schultz), der „Sächsischen Sängervereine" (Dirigent: Gustav Schöne) und andere lieferten den Beweis, daß die meisten deutschen Gesangvereine auf einer höheren Kunststufe stehen als die österreichischen. Diese Thatsache steht aber mit der geistigen Veranlagung und technischen Befähigung der Oesterreicher in gar keinem Zusammenhange, sondern findet ihre Erklärung darin, daß in Deutschland, bei der allgemeinen Schulbildung auf den Gesangunterricht ein viel größeres Gewicht gelegt wird, wie in Oesterreich. Diejenigen, deren Stimmen schon in früher Jugend ausgebildet, und deren Sinn und Verständniß für die Kunst im Jünglingsalter erweckt wird, müssen, wenn sie als Männer sich einem Gesangvereine anschließen, dessen Leistungen förderlich werden, und darin glauben wir die Kunsterfolge der deutschen Gesangvereine zu erblicken, weshalb wir hieran auch den Wunsch knüpfen möchten, daß das in so manchen Reden und Trinksprüchen dieses Sängerfestes betonte Herzensbündniß zwischen den Völkern der Ostmark und des deutschen Reiches, auch zu einem geistigen Bündniß führen möge, welches sie im Reiche der Kunst zu gemeinsamen Streben vereint. F. W.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Gera. Concert des Vereins für geistliche Musik. Passacaglia für Orgel von J. S. Bach. De profundis von Ch. W. von Gluck. Arie für Alt von Händel. „Ave verum" von Mozart. Duett für Sopran und Alt von Mendelssohn. Motette von D. Engel. Abendlied für Violine und Orgel von R. Schumann. Zwei Chorgesänge von Mendelssohn. Arie für Sopran mit Violine und Orgel von A. Becker. Kirchenstück für Chor und Orgel von M. Hauptmann. Solisten: Frau Helene Billing (Sopran), Frau Elise Schneider (Alt), Herr Organist Cl. Prüfer (Orgel), Herr Concertmeister Groten (Violine). Directiou: E. Winter.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 13. September. Johannes Bahms: „Warum ist das Licht gegeben den Mühseligen?" 6stimmige Motette in 4 Sätzen. E. F. Richter: „Herr höre mein Gebet," 8stimmige Motette für Chor. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, den 14. September. E. F. Richter: „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird," Chor mit Begleitung des Orchesters.

London, 29. August. Trio: Andante und Scherzo (Op. 54.) von Fesca. Violine: Miß Beatrice Langley. Violoncello: Mr. Foster Cooke. Piano: Mrs. Langley. Lied: („Where-e'er you walk") von Händel. Mrs. Langley. Solo Piano (Nocturne élégiaque) von Bonawitz. (Scherzo B flat minor) von Chopin. Herr Bonawitz. Gesang, (Mr. J. Lincoln.) Solo Violine: Introduction et Air Russe varié von F. David. Miß Beatrice Langley. Lied: („Teach me, Oh Lord") (with Violoncello obligato) von Dahmen. Miß Foster Cooke. Solo Violoncello: Notturno von Fitzenhagen. Mr. Foster Cooke. Gesang: „Quando a te lietaus" (Faust) von Gounod. Mrs. Langley. (Violoncello obligato.) Solo Piano (Caprice in E minor) von Mendelssohn. (Wedding March and Fairies Dance) von Mendelssohn und Liszt. Herr Bonawitz. Solo Violine: a) Cavatina in D von Raff. b) Mazourka (Op. 26) von Zarzycki. Miß Beatrice Langley, Lied: („Who is Sylvia?" von Schubert. Miß Foster Cooke. Solo Violoncello: a) „Simple aveu" von Thomè. b) La Cinquantaime von Gabriel Marie. Andante and Allegro finale (D minor) von Mendelssohn. Violine: Miß Beatrice Langley. Violoncello: Mr. Foster Cooke. Piano: Mrs. Langley.

Melbourne, Australien. Concert der Liedertafel. Ouverture zu Mignon von Thomas. Victorian Orchestra. Conductor: Mr. Hamilton Clarke. Gesang: Mona von S. Adams, Mr. James Wood. Lied Thee only i love von Abt', Miß Florence Young. „Thee Desert," (Conducted by Signor Alberto Zelman) Symphony-Ode von Fel. David.

Personalnachrichten.

— Lamoureux, der bekannte französische Wagner-Capellmeister, wird während der nächsten Spielzeit eine umfangreiche Concertreise durch Belgien und Holland unternehmen. Lamoureux und seine Künstlerschaar erhalten von dem Unternehmer, Herrn Schürmann, 10,000 Franken für jeden Abend. Das erste Concert findet in Amsterdam statt. Es werden Erwägungen gepflogen, ob die Kunstreise Lamoureux' nach Dresden, Prag und Wien ausgedehnt werden könnte.

— Der Tenorist van Dyck gastirte am 14. d. M. im Hoftheater zu Karlsruhe als „Lohengrin".

— Herr Musikdirector Paul Müller, St. Gallen, der sich s. Z. mit einer gediegenen Aufführung v. Bach's Matthäus-Passion einen guten Namen in der Schweiz und speciell in St. Gallen gemacht hat, wurde kürzlich von der evangel. Kirchenvorsteherschaft auf dem Wege der Berufung zum Organisten an die St. Mangen-Kirche gewählt. Somit dürfte dieser ausgezeichnete Künstler der Stadt dauernd erhalten bleiben.

— Der Musikwinter in Hamburg wird sich zu einem glänzenden gestalten. Dr. H. v. Bülow wird zehn Concerte dirigiren. Im ersten Concert werden Senora Teresa Carreno und Miß Lilian Sanderson auftreten.

— Herr Conservatoriums-Director Nicolai in Haag wurde von der Französischen Regierung zum Officier der Academie ernannt.

— Frl. Marie Deppe, die junge Künstlerin, welche auf der Bühne von Kroll's Theater in Berlin sehr gefallen hat, wurde von Director Stägemann auf fünf Jahre an das Stadttheater zu Leipzig engagirt.

— Am 17. (29.) August um 2 Uhr wurde, nach absolvirter Conferenz der Jury der Rubinsteinstiftung, das Resultat verlesen. Herrn Ferruccio Busoni wurde der erste Preis für Composition (5000 Francs) und Herrn Nicolai Dubassow der analoge erste Preis als Clavierspieler (gleichfalls 5000 Frcs.) zuerkannt. Zweite Preise kamen nicht zur Vertheilung.

— Ludwig Deppe, der ausgezeichnete Clavierlehrer, der zwei Jahre lang Capellmeister der Berliner Oper war, ist, wie ein Telegramm aus Pyrmont meldet, wo er zur Cur weilte, daselbst plötzlich gestorben. Der General-Intendant Graf v. Hochberg ist, was ihm nur Ehre macht, zur Beiwohnung bei der Leichenfeier nach Pyrmont gereist und wird sich nach erfolgter Beisetzung von dort direkt nach Schlesien auf seine Güter begeben.

— Herr Richard Hagel in Bamberg ist als Concertmeister und stellvertretender Dirigent der musikalischen Gesellschaft in Abo (Finland) berufen und wird seine Stellung noch in dieser Saison übernehmen.

— In Paris starb vor einigen Tagen Maxime Cherubini, ein Enkel des berühmten gleichnamigen Componisten und Directors des Pariser Musik-Conservatoriums. Derselbe erreichte nur das Alter von fünfunddreißig Jahren.

— Hermann Kestner, Privatgelehrter und verdienter Volksliedersammler, ist im Alter von 80 Jahren in Hannover gestorben. (Wohl ein Verwandter der Charlotte Kestner, welche bekanntlich in Hannover starb und daselbst auch begraben wurde.)

— Frl. Dienstbach, welche als Margarethe gastirte, ist für das Leipziger Stadttheater engagirt worden.

Neue und neueinstudierte Opern.

— In der Dresdner königl. Oper mußte „Josef in Egypten" infolge Krankheit des Frln. Bossenberger aufgeschoben werden. Die nächste Novität soll „Der Babier von Bagdad" von P. Cornelius sein. Ende October folgt dann Draeseke's „Herrat" mit Frl. Malten in der Titelrolle und Frln. Wittich.

— In Brünn wird Felix Weingartner's geistvolle komische Oper „Malawika" eingeübt werden. Das Werk gelangte bisher nur in München zur Aufführung.

— Henri Litolf hat eine neue vieractige Oper „König Lear" vollendet. Der Text ist nach Shakespeare von Jules Adenis verfaßt.

— Goldmark's „Königin von Saba" wurde soeben vom Kölner Stadttheater zur Aufführung in diesem Winter angenommen.

— „Asrael" von Franchetti geht im Laufe dieser Saison im Pester königl. Opernhaus als Novität in Scene.

— Das Stadttheater in Bremen, unter Director Senger, wurde am 31. August wieder eröffnet. Als Neuheiten kommen: „Der Barbier von Bagdad" von Cornelius, „Der wilde Jäger" von Aug. Schulz und „Des Königs Schwert", komische Oper von Theodor Hentschel, einem geborenen Dresdner, dem langjährigen Capellmeister der Bremer Oper.

— In der ungarischen Nationaloper zu Pest werden unmittelbar nach Beginn der neuen Spielzeit die Vorbereitungen zu den geplanten Aufführungen von „Siegfried" und „Götterdämmerung" in ungarischer Sprache beginnen. Director Mahler beabsichtigt, „Siegfried" und „Götterdämmerung" zunächst aufzuführen und alsdann, da „Rheingold" und „Walküre" in der Pester Nationaloper bereits gegeben worden sind, eine vollständige cyclische Wiedergabe des „Nibelungenringes" in ungarischer Sprache zu veranstalten.

— Daß zwei Dichter über einen Opern- oder Operettentext brüten und ein Musiker das Allerlei dann componirt, ist eine oft dagewesene Erscheinung. Jetzt taucht aber ein Werk auf, das nicht nur zwei Dichter, sondern auch zwei Musiker zu Verfassern hat, nämlich eine Operette „Der bleiche Gast" von Leon und Waldberg. Musik von Zamara und Hellmesberger jun. Die „Vier Männer-Operette" geht demnächst im Carl Schulze-Theater in Hamburg in Scene.

Vermischtes.

— Der Pariser „Ménestrel" veröffentlicht folgenden, noch unbekannten Brief Richard Wagner's, welchen der Meister an den berühmten Tenoristen Gustave Roger gerichtet hat:

„Lieber Freund,

Ich hatte die Ungeschicklichkeit, mich an der rechten Hand zu verletzen, und bin deshalb genöthigt, diese Zeilen zu dictieren. Sie werden begreifen, daß ich Ihnen für den Vorschlag, meinen „Lohengrin" in Deutschland und in Frankreich singen zu wollen, sehr dankbar bin, und ich muß Sie nur noch bitten, sich, was die Uebersetzung betrifft, mit meinem Freunde, Herrn Nuitter, in's Einvernehmen zu setzen, da er es ist, welcher die Uebersetzung meiner sämmtlichen Dichtungen übernommen hat, aber ich bin überzeugt, daß Sie sich sehr leicht mit ihm verständigen werden. Was Herrn Carvalho anbelangt, so hat er mich diesen Sommer bitten lassen, keinesfalls bei der Vorstellung meines „Lohengrin" zu intervenieren; da ich nicht die mindeste Lust habe, für meine Werke Propaganda zu machen, die ich ihren Weg immer lieber selbst machen lasse, habe ich Herrn Carvalho sagen lassen, daß ich mich in Nichts einmischen werde. Es ist mir nicht leicht, um nicht zu sagen, unmöglich, an ihn zu schreiben, aber da ich in Sie, theurer Freund, volles Vertrauen habe, Sie, den ich als Künstler bewundere und als Mensch liebe und schätze, will ich Ihnen nicht verhehlen, daß das einzige Interesse, welches ich an „Lohengrin" in Paris nehme, ist, daß Sie ihn singen. — Wollen Sie sich an Mr. Carvalho wenden, und ihm dies sagen, oder ihm diesen Brief mittheilen? Ich weiß mich nicht anders aus dem Engpaß zu ziehen, in dem ich mich sehe, dank meinem, Mr. Carvalho durch Vermittlung Mr. E. Ollivier's gegebenen Worte.

Ich wohne seit einigen Tagen in Luzern, und ich werde lange nicht von hier fortgehen; ich fürchte sehr, daß wir uns nicht begegnen werden, aber so sehr ich es bedauere, Sie nicht bewundern und Ihnen herzlich die Hand drücken zu können, so sehr bin ich auch überzeugt, daß Sie meiner nicht bedürfen.

Ich habe Ihnen noch zu sagen, daß einige meiner Freunde daran dachten, „Tannhäuser" und „Lohengrin" in Paris zur Ausstellung aufzuführen, aber deutsch. Mme. Schnorr (mit welcher Sie in Deutschland öfters gesungen haben, als sie noch Mlle. Garrigues), meine einzige Interpretin in Deutschland, hat den Gedanken gehabt, mit einer Truppe nach Paris zu gehen; Mr. de Bülow, der einzige Orchesterdirigent, in den ich ganzes Vertrauen habe, würde sie begleiten; ich würde mich, wie gewöhnlich, in nichts mischen, aber ich frage Sie, was Sie von diesem Unternehmen denken würden, ob Sie sich entschließen könnten, „Lohengrin" in Paris deutsch zu singen, und ob man einen Theaterdirector fände, der genug überspannt wäre, ein ähnliches Abenteuer zu wagen. Uebrigens würde sich Mme. Schnorr, die einzige Ortrud, welche ich wüßte, vielleicht entschließen, französisch zu singen.

Prüfen und erwägen Sie alles genau, lieber Freund, ich gebe Ihnen unbeschränkte Vollmacht, indem ich in meiner Zurückgezogenheit in der Schweiz bleibe, wo ich glücklich bin, in Frieden arbeiten zu können.

Ihnen, mein theurer Freund, meine herzlichste Freundschaft und meinen aufrichtigsten Dank.

3. November 1866. Richard Wagner.

— Aus Sondershausen schreibt man: Die beiden Hauptnummern des 14. Loh-Concerts bildeten die dramatische Fantasie für Clarinette von unserm, für die edle Frau Musika viel zu früh dahingeschiedenen Musikdirector Aug. König, vorgetragen von Herrn Kammervirtuosen Schomburg, und die herrliche Symphonie D moll von Gustav Laska. In ihrer zarten Modulation erinnert die erstere vielfach an den unvergeßlichen Violinvirtuosen und gefeierten Componisten der Jessonda, Ludwig Spohr, während die letztere Anklänge an Schumann und Brahms aufzuweisen hat. Herr Schomburg, als tüchtiger Lehrer am hiesigen Conservatorium und auch als Künstler auf seinem Instrumente wohl bekannt, entledigte sich seiner Aufgabe mit großem Geschick. Er beherrscht sein sonst etwas sprödes Instrument in allen Tonlagen mit vollkommener Technik, weshalb ihm auch für seine Kunstleistung reicher Beifall gezollt wurde. Die Tonsprache G. Laska's in seiner viertheiligen Symphonie ist eine durchweg klare, edle und zum Herzen dringende. Den Saiten-, Blas- und Blechinstrumenten wendet er seine gleichmäßige volle Berücksichtigung und Aufmerksamkeit zu, sowie er auch die Motive sehr kunstvoll durchgearbeitet hat. An Innigkeit und Gefühlstiefe ragt besonders sein köstliches Adagio sostenuto hervor, während das Allegro furioso in ungezwungendster, freiester Weise dem Hauptthema neben den oft verschlungenen Nebenthemen stets die erste Stellung einräumt. In der Serenade D moll für Streichorchester von R. Volkmann erfreute uns Herr Grützmacher wieder mit seinem gediegenen, seelenvollen Cellospiel. Die Ouverture „Hamlet" von Gade giebt ein wohlgelungenes Tongemälde ab, welches der Geist des unsterblichen Briten durchweht und das jedem Concert-Orchester angelegentlich empfohlen werden kann. Dasselbe gilt auch von der ihre große Anziehungskraft stets ausübenden herrlichen Polonaise E dur von Fr. Liszt, die durch unvergleichliche Rhythmik und Melodik sich auszeichnet.

— In den Philharmonischen Concerten unter Hans von Bülow's Leitung gelangen von Beethoven,s Symphonien vier (Cmoll, Fdur, Bdur und Cdur) zur Aufführung. Von Robert Schumann ist die I. Symphonie, von Franz Schubert die unvollendete (Hmoll), ferner sind eine Haydn'sche und die Mozart'sche in 3 Sätzen (ohne Menuett) in Aussicht genommen. Mendelssohn wird mit der Schottischen Symphonie, Raff mit der Leonoren-Symphonie, Johannes Brahms mit der Cmoll-Symphonie und einem neuen Werke vertreten sein. Von Neuheiten sollen u. A. Dvoraks VI. Symphonie in E, von Rich. Strauß die auf der Eisenacher Tonkünstlerversammlung aufgeführte symphonische Dichtung „Tod und Verklärung", eine neue Orchesterserenade von Rob. Kahn, eine Rhapsodie von Svendsen, Werke von Rubinstein, Goldmark, St. Saëns, Lalo und Massenet aufgeführt werden. Wagner wird auf den Programmen mit den Vorspielen zu „Parsifal", „Lohengrin", „Tristan", der Faust-Ouverture und derjenigen zum „fliegenden Holländer" vertreten sein. (Liszt ist leider wieder übergangen worden.)

— Die neuen Kammermusik-Abende des königl. Concertmeisters Herrn Petri mit Frau Prof. Dr. Stern und Herrn Kammermusikus Stenz werden nicht nur Trio-Soireen sein, sondern ebensoviel Quartette, Quintette ꝛc., kurz Kammermusik jeder Form, auch für Blasinstrumente bringen. Besonderen Werth legen die Künstler auf die Programme, deren erstes am 13. October Beethoven, Op. 70, Nr. 1, Brahms' Gdur-Violin-Claviersonate und Schumann's herrliches Clavier-Quintett in Es enthält. Ferner werden Draeseke, Strauß u. A. vertreten sein und bei der Stellung der Clavierspielerin zur neudeutschen Schule wird hoffentlich auch Liszt's große, Schumann gewidmete Sonate einmal zu Gehör kommen. Sie finden an folgenden Tagen statt: 13. October, 8. December, 30. Januar und 20. Februar.

— Der Wagner-Verein Berlin wird im Winter 1890/91 außer mehreren kleinen musikalischen und Vortragsabenden zwei große Orchester-Concerte in der Philharmonie unter Mitwirkung bedeutender Solisten veranstalten. Für das erste ist eine Aufführung des größten Chorwerkes von H. Berlioz, der „Damnation de Faust" in Aussicht genommen, welches in Berlin noch nie gehört wurde. Das zweite Concert wird „Das Liebesmahl der Apostel" und einen Act aus Parsifal bringen.

— Ein musikhistorisch interessantes Werk erscheint soeben bei Ricordi in Mailand: „Musik am Hofe der Gonzaga in Mantua" von A. Bertoletti. (Großoctav, 130 Seiten mit 53 Facsimiles.)

— Das Haus in Pampeluna, in welchem Pablo Sarasate am 16. März 1844 geboren wurde, ist durch eine Gedenktafel ausgezeichnet worden. (Die Plätze, wo Seb. Bach's und W. A. Mozart's Gebeine ruhen, sind nicht genau bekannt.)

— Emil Zola arbeitet im Vereine mit Louis Gallet, dem bekannten französischen Librettisten, an einem lyrischen Drama nach des ersteren Roman „Le Rêve", zu welchem ein Componist, namens Bruneau, die Musik schreibt. „Le Rêve" soll in der kommenden Saison im Théatre-Lyrique zur Aufführung gelangen.

— August Bungert, der hochbegabte Componist der Opern „Nausikaa" und „Odysseus", sowie Dichter des Volksdramas „Hutten und Sickingen" und so vieler schöner Lieder, verweilte einige Tage in seiner Vaterstadt Mühlheim a. d. Ruhr. Er kam von Schloß Monrepos bei Neuwied, woselbst er täglich vor Ihrer Majestät der Königin von Rumänien musicirte. Bungert hat den Winter wieder in seinem Heim in Pegli bei Genua zugebracht und von dort aus, dem Garda-See, große Fußwanderungen nördlich über Campiglio bis nach Meran, Imst und Oberammergau gemacht. In Campiglio hatte Bungert die Ehre, vor Seiner kaiserlichen Hoheit dem greisen Feldherrn Erzherzog Albrecht seine neuesten Gesänge, Texte von Carmen Sylva, zu singen. Bungert hat außer neuen großen und kleineren musikalischen Schöpfungen ein großes Drama „Luther" in einem Vorspiel und fünf Aufzügen, nahezu vollendet. Er ist wieder nach Schloß Monrepos zurückgekehrt, woselbst er als Gast des Fürsten zu Wied noch einige Zeit verweilen wird.

— Von Emil Sauer erscheint demnächst ein groß angelegtes Clavierwerk, eine fünfsätzige moderne Suite, bestehend aus: 1) Prélude passioné, 2) Air lugubre, 3) Scherzo grotesque, 4) Gavotte, 5) Thème varié.

— Mit der 30. Wiederkehr des Todestags Friedrich Silcher's am 26. August sind die beliebten Compositionen des fruchtbaren Tondichters Gemeingut und Gegenstand der freien Concurrenz der Verleger geworden. Neue billige Volksausgaben sind infolge dessen in Bälde zu erwarten.

— In französischen Blättern finden wir folgende, merkwürdige Annonce: „Unter Beobachtung der größten Discretion wird eine große Oper eines verstorbenen Componisten verkauft. Dieselbe ist vollständig beendigt, orchestrirt und noch nirgends herausgegeben worden. Adresse: Marseille, Poste restante, A. M." Wer will und wer wird die Erbschaft erwerben?

— Die k. preuß. Staatsregierung hat auch die zweite große Sammlung altertümlicher Musikinstrumente des Herrn Paul de Wit angekauft und hierdurch das Berliner Museum auf das großartigste bereichert. Die Sammlung ist nicht nur hochinteressant, sondern auch historisch belehrend.

— Eine schreckliche Erfindung droht — Musikalische Eisenbahnwagen. Ein Chicagoer hat die alte Bemerkung neu gemacht, daß das Geräusch der Räder etwas Musikalisches habe. Dies legte ihm die Frage nahe, ob es nicht möglich sei, an Stelle dieser peinlichen „unmusikalischen Musik" der Räder eine rein musikalische zu setzen, und so das Reisen zu „einem wahrhaften Vergnügen" zu gestalten. Er hat unglücklicherweise wirklich eine Vorrichtung zu Stande gebracht, ein Riementriebwerk, welches von den Rädern der Bahnwagen nach dem Innern läuft und dort ein Orchestrion in Bewegung setzt. Der Erfinder hat sich mit seiner Eisenbahnmusikmaschine an George Pullmann gewandt, um diesen zur Einführung derselben zu veranlassen. Geht Pullmann auf den Vorschlag ein, dann kommt der „Eisenbahnclaviervirtuose", das „Eisenbahnorchester" und wenn möglich die Eisenbahnschauspieltruppe hinterdrein. Für Virtuosen und Bühnenkünstler wäre dies ein ganz neuer und sicherlich hochwillkommener Erwerbszweig, der ihnen gestatten würde, selbst aus der langweiligen Eisenbahnfart noch Capital zu schlagen und das „Unangenehme mit dem Nützlichen" zu verbinden.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Steingräber's Verlag, Leipzig.

Leipzig, den 24. September 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 39.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

J. S. Bach, Händel, Gluck, Mozart, Haydn und Beethoven als Dirigenten.

Dargestellt von
Professor H. Kling.

I. J. S. Bach (1685—1750).

Wir wollen hier nur Bach's Thätigkeit in seiner Eigenschaft als Musikdirector an der Thomaskirche in Leipzig in Betrachtung ziehen. Bach hatte bei seinem Antritt die Verpflichtung übernommen, die Thomaner-Schüler nicht allein in der Vocal-, sondern auch in der Instrumental-Musik fleißig zu unterrichten, weil das zur Ausführung der Instrumentalbegleitung vom Rath bestellte städtische Musikcorps weder hinreichend stark noch tüchtig war. Dieses Musikcorps bestand aus sieben Personen: vier Stadtpfeifern und drei Kunstgeigern. An guten Musikern fehlte es in Leipzig nicht, aber ihre Mitwirkung kostete Geld, während die Thomaner umsonst spielen mußten. Trotzdem bildete der Singchor doch den nächsten Zweck, dem die musikalischen Alumnen zu dienen hatten. Bach gab allwöchentlich sieben Gesangsstunden, an denen gegen 40 Schüler theilzunehmen hatten, wenn die verschiedenen Chöre benutzt wurden.

Bach verlangte von seinen Sängern vorzugsweise Treff- und Tactsicherheit sowie reine Intonation. Die musikalisch-technische Aufgabe, die er in seinen Compositionen den Sängern stellte, war allerdings eine sehr schwierige, so daß ein im Bach'schen Chorgesang recht tüchtiger Alumne dadurch zu dem Vortrag der Solopartien brauchbar gemacht wurde. Natürlich waren nicht alle Thomaner in gleichem Grade musikalisch begabt und es ist leicht verständlich, daß Bach sich viele Mühe geben mußte, um die musikalischen Leistungen dieser, auf eine, seinen Intentionen entsprechende Stufe zu bringen. Dazu gesellte sich noch der sehr unliebsame Umstand, daß nach einigen Jahren die Alumnen, welche Bach zu brauchbaren Musikern herangebildet hatte, die Thomasschule verließen und dann durch andere ersetzt wurden, die Bach erst wieder in der Musik und im Gesang unterrichten mußte, bis sie fähig wurden, die abgegangenen Alumnen einigermaßen zu ersetzen. Daher ist es begreiflich, daß durch diesen Umstand die Choraufführungen in's Stocken geriethen, sich im Stimmverhältniß mangelhaft zeigten und im Ganzen viel zu wünschen übrig ließen, was zwischen Bach und dem Rath zu widerwärtigen Reibungen führte, die manchmal den großen Meister verbitterten und ihm die Erfüllung seiner Amtspflichten herzlich verleideten. In dem „Entwurf einer wohlbestallten Kirchenmusik", eine Eingabe welche Bach 1730 machte, fordert er zu einer vollständigen Kirchenmusik 56 Personen, 36 Sänger und 20 Instrumentisten. Unter seinen Thomanern befanden sich damals jedoch nur 17 als Sänger zu Gebrauchende und von den 8, ihm zu Gebote stehenden Instrumentisten, waren die meisten Stümper, mit denen er nicht viel anfangen konnte. Leider waren die Mittel, welche die Stadt für die Kirchenmusik aufwandte, sehr gering und so blieb es denn immer beim Alten. Werfen wir nur einen Blick auf die eigentlichen Directions-Verhältnisse, die zu Zeiten Bach's üblich waren; selbstverständlich verfuhr in der Ausübung dieser jeder Musikdirector nach seiner eigenen Willkür.

In seinen „Musikalische Discurse" (Nürnberg, 1719) giebt Johann Beerens angehenden Dirigenten folgende Belehrung: „der eine tactire mit dem Fuß, der andere mit dem Kopfe, ein dritter mit der Hand, andere mit beiden Händen, einige nehmen eine Papierrolle, wieder andere einen Stecken in die Hand. Ein jeder ordentliche Dirigent werde sein Verfahren nach Ort, Zeit und Personen angemessen einzurichten wissen; wer darüber allgemein gültige Regeln geben wolle, verdiene ausgelacht zu werden, denn

was dich nicht angeht, das sollst du nicht blasen, laß du einen andern tactiren wie er will und tactire du, wie du willst, so geschieht keinem Unrecht."

Abbildungen aus dem Anfang des vorigen Jahrhunderts, welche Musikchöre und Dirigenten darstellen, zeigen, in welcher Weise die Dirigenten ihr Amt ausführten. In einer Sammlung von Kupferstichen, welche 1725 bei J. Ch. Weigel in Nürnberg heraus kam und die verschiedenartigsten Musiker in Action vorführt, findet man auch einen Musikdirector, welcher, eine Notenrolle in jeder Hand, aus der vor ihm aufgestellten Partitur stehend eine vierstimmige Motette, Cantate Dominum dirigirt; darunter ist zu lesen:

Ich bin, der dirigirt bey denen Musik-Chören,
Zwar still, was mich betrifft, doch mach ich alles laut.
Erheb ich nur den Arm, so lässet sich bald hören,
Was unsern Leib ergötzt, und auch die Seel erbaut.
Mein Amt wird ewiglich, dort einstens auch, verbleiben,
Wann Himmel, Erd und Meer in pures Nichts verstäuben.

Auf andern Abbildungen steht der mit der Notenrolle bewaffnete Dirigent bald neben dem Organisten und den Trompetern getrennt in der Mitte der rechts und links von ihm gruppirten Sänger und Geiger vor der Brüstung des Orgelchors. Nicht alle Directoren bedienten sich der Hände oder der Notenrolle, sondern dirigirten auch mit der Violine, um mit dieser den Sängern zur Hülfe zu kommen, wenn es nöthig war. Wieder andere, so auch Bach, benutzten das Cembalo, um durch hörbares musikalisches Eingreifen das Tempo aufrecht zu erhalten.

Bach's Sohn, Philipp Emanuel, spricht sich über das Cembalo als Directionsinstrument in seinem „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen", folgendermaßen aus: „Das Clavier, welchem unsere Vorfahren schon die Anführung anvertrauten, ist am besten im Stande, nicht allein die übrigen Bässe, sondern auch die ganze Musik in der nöthigen Gleichheit vom Tacte zu erhalten; diese Gleichheit kann auch dem besten Musico, ob er schon übrigens sein Feuer in seiner Gewalt hat, im andern Falle durch die Ermüdung schwer werden. Da dieses nun bei einem geschehen kann, so ist die Vorsicht, wenn viele zusammen musiciren, um so viel nöthiger, jemehr hierdurch das Tact-Schlagen, welches heut zu Tage blos bei weitläufigen Musiken gebräuchlich ist, vollkommen ersetzet wird. Der Ton des Flügels, welcher ganz recht von den Mitmusicirenden umgeben stehet, fällt allen deutlich in's Gehör. Dahero weiß ich, daß sogar zerstreute und weitläufige Musiken, bei welchen oft viele freiwillige und mittelmäßige Musici sich befunden haben, blos durch den Ton des Flügels in Ordnung erhalten worden sind. Steht der erste Violinist folgends, wie es sich gehört, nahe am Flügel, so kann nicht leicht eine Unordnung einreißen. Bei Singe-Arien, worinnen das Zeit-Maß sich schleunig verändert, oder worinnen alle Stimmen gleich lärmen und die Singe-Stimme allein lange Noten oder Triolen hat, welche wegen der Eintheilung einen deutlichen Tact-Schlag erfordern, haben die Sänger auf diese Art eine große Erleichterung. Dem Basse wird es ohnedem am leichtesten, die Gleichheit des Tactes zu erhalten, je weniger er gemeiniglich mit schweren und bunten Passagien beschäftiget ist, und je öfter dieser Umstand oft Gelegenheit giebt, daß man ein Stück feuriger anfängt als beschließet. Will jemand anfangen zu eilen oder zu schleppen, so kann er durch's Clavier am deutlichsten zu rechte gebracht werden, indem die andern wegen vieler Passagien und Rückungen mit sich selbst genug beschäftigt sind; besonders haben die Stimmen, welche Tempo rubato haben, hierdurch den nöthigen, nachdrücklichen Vorschlag des Tactes. Endlich kann auf diese Art, weil man durch das zu viele Geräusch des Flügels an der genauesten Wahrnehmung nicht gehindert wird, sehr leicht das Zeit-Maß, wie es oft nöthig ist, um etwas weniges geändert werden, und die hinter, oder neben dem Flügel sich befindenden Musici haben einen in beiden Händen gleichen, durchdringenden und folglich den merklichsten Schlag des Tacts vor Augen." —

Nach der Aussage Agricola's war J. S. Bach im Dirigiren sehr accurat und im Zeitmaße, welches er gewöhnlich sehr lebhaft nahm, sehr sicher, sowie ihm von seinen Zeitgenossen ein entsprechend umsichtiges wie energisches Dirigiren nachgerühmt wird.

In späteren Jahren bediente sich Bach nicht mehr des Cembalo, sondern führte meistentheils die Generalbaßbegleitung auf der Orgel aus, was in der Kirche doch viel practischer und eingreifender war und mehr Effect machte.

Obwohl Bach ein den Frieden liebender Mann war, so war er dennoch, wie alle Künstler, oft reizbar, besonders dann, wenn die Ausführung seitens der Sänger oder der Instrumentisten nicht nach seinem Wunsche ausfiel. Einstmal geschah es, daß bei einer Probe der Organist der Thomaskirche, Gräbner oder Görner, aus Versehen einen Fehler machte. Da riß sich Bach in Wuth die Perrücke ab, schleuderte sie dem Missethäter an den Kopf und donnerte: „Er hätte lieber sollen ein Schuhflicker werden!"

Manchmal geschah es, daß er einen ungehorsamen Schüler mit Ohrfeigen vom Chor jagte. Uebrigens hatte Bach seine liebe Noth, um die Rotte der Thomaner im schuldigen Respekt zu erhalten, wie das ja leicht begreiflich ist.

(Fortsetzung folgt.)

Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe.

Von **Josef Sittard.**

Verlag von W. Kohlhammer, Stuttgart.

Besprochen von **Rob. Prölss.**

(Fortsetzung.)

Unter Herzog Friedrich I. stand die Capelle von 1596—1605 unter Leonhard Lechner, von da bis 1608 unter Basilius Froberger. Letzterer erhielt außer freier Wohnung und reichlichen Naturallieferungen 132 Gulden, so wie für Verpflegung und Unterricht von 8 Capellknaben 144 Gulden. Die Besoldung der Instrumentisten belief sich damals auf 82 Gulden bei ansehnlichen Naturallieferungen. Nur der Engländer Price erhielt außer letzteren 215 Gulden, der „Cammermusikus" Fortunatus Rid aus Oesterreich sogar 250 Gulden jährlich. Es sind hier die ersten Beispiele, daß Virtuosen besser, als Capellmeister bezahlt wurden. John Price ist eine Person mit dem unter diesem Namen 1630 am Dresdner Hofe wirkenden Musiker, der hier „eine Cammermusik auf französische, englische und da es von Nöthen auf jetzige italienische Manier" einrichten wollte, „was ihm in Württemberg mit Hülfe seiner beiden Schwäger (wahrscheinlich den dort gleichzeitig mit ihm angestellten beiden Morell) gelungen sei." Sittard glaubt daraus schließen zu dürfen, daß die Kammermusik am Württembergischen Hofe früher eingeführt worden sei, als am sächsischen. Da aber englische Instrumentisten hier schon seit 1586, wenn auch unterbrochen thätig waren, so ist dies um so fraglicher,

als der berühmte Capellmeister Schütz das, was Price Cammermusik nannte, für musikalische Charlatanerie erklärte.

Unter dem Nachfolger Friedrich I., Johann Friedrich, sollte der Kosten wegen die Capelle eingeschränkt werden, was zur Entlassung Frohberger's und, wie eine Vorstellung des Kirchenraths, der zur Besoldung nicht unbedeutend beitragen mußte, beweist, unter dem Capellmeister J. C. Raab zum Verfalle derselben führte. Auch scheint es, als ob die hier gemachten Ersparungen zu Gunsten der damals in Aufnahme kommenden Inventionen, Ballette und ähnlichen Festspielen stattgefunden hätten. Die Vermählung des Herzogs (1604) bot dazu wahrscheinlich die erste Veranlassung. Das erste Ballet aber wird hier im Jahre 1616 zur Feier der Taufe des Prinzen Friedrich erwähnt. Da diese Darstellungen von der Hofgesellschaft selbst ausgeführt wurden, so wurde auf ihre Ausstattung großer Werth gelegt. Der Maschinist spielte dabei eine hervorragende Rolle und es kann nicht befremden, ihn in ungewöhnlicher Weise bezahlt zu sehen. Ein gewisser Gerhard Philippi erhielt unter dem Titel eines Ingenieurs 1618 ein Gehalt von nicht weniger als 1000 Gulden jährlich. Besonders eigneten sich zu solchen Darstellungen, die von Italien ausgehenden Singballette, die in Paris ihre höchste Vervollkommnung und auch von hier zumeist ihre weitere Verbreitung erhielten. Das erste Spiel dieser Art hat in Stuttgart nach Sittard 1660 stattgefunden. 16 Jahr später findet sich hier die erste Nachricht von einer Aufführung der sogenannten „Wirthschaften“. Nachdem schon 1600 unter Friedrich I. englische Schauspieler am Württembergischen Hofe erschienen waren, wiederholte sich dies in den Jahren 1609 und 1613. In letzterem wird hier auch einer französischen Truppe gedacht, welche Frauen als Schauspielerinnen mit sich führte.

Der dreißigjährige Krieg brachte, wie fast überall in Deutschland, auch hier große Störungen und Unterbrechungen in der Entwickelung künstlerischer Unternehmungen mit sich. Nach der unglücklichen Schlacht bei Nördlingen wurde die Capelle so gut wie aufgelöst. Erst 1639 schritt man wieder langsam an eine Wiederherstellung, von der aber doch erst, nachdem der Friede allseitig geschlossen war, ernstlich die Rede sein konnte.

Die Entwickelung des neuen Instituts litt aber lange unter der Eifersucht und den Streitigkeiten der Capellmeister und Hoforganisten, sowie unter dem schlaffen Wesen und der Widersetzlichkeit der übrigen Capellmitglieder. Nicht nur der 1657 zum Capellmeister ernannte Samuel Capricornus, ein gründlich gebildeter Musiker, doch auch ein Mann von großem Selbstbewußtsein und Eigenwillen, sondern auch der nach seinem 1665 erfolgten Abgang an seine Stelle berufene Magg zeigte sich den hieraus entstehenden Kämpfen nicht gewachsen. Der 1674 zur Regierung gelangte Herzog Wilhelm Ludwig schränkte daher die ihrem Verfall entgegenwankende Capelle wieder auf das Nöthigste ein. Erst Eberhard Ludwig (1677—1733) wendete ihr nach erlangter Majorennität (1693) wieder ein lebhafteres Interesse zu. Doch macht sich ein höherer Aufschwung derselben erst unter dem seit 1698 am Hofe wirkenden und zwei Jahre später zum Capellmeister ernannten J. Siegmund Cousser bemerklich. Auch er aber hatte mit seinem Amtsbruder Schwartzkopf und mit der Unbotmäßigkeit der Instrumentisten und Sänger zu kämpfen. Ein Schüler Lully's, hatte er sich bereits als Gründer der Hamburger Oper berühmt gemacht, als er letztere nun auch hier mit seines früheren Lehrers „Acis und Galathea“ einführte, der dann rasch hinter einander mehrere Opern von ihm, von Steffani und Gianettini folgten. Ein unruhiger Kopf von durchgreifendem Charakter, der nirgend lange aushielt, hatte er sich, nachdem er, wie es scheint, vorher sein Glück in England gesucht, nach Stuttgart begeben, wo sein Vater, wie es bei Sittard einmal (S. 77) heißt, seit 1686 und wie man ein anderes Mal (S. 309) bei ihm liest, seit 1674 bis zu seinem 1695 erfolgten Tode als „Director und Informator Musices“ am Pädagogium und an der Stiftskirche angestellt war. Schon vor seiner definitiven Anstellung als Capellmeister brachen die Reibereien zwischen Cousser und Schwartzkopf aus, wozu das Verhalten einer, der jetzt in der Stuttgarter Hofcapelle angestellten Sängerin die erste Veranlassung gegeben zu haben scheint. Die Renitenz der Capellmitglieder wurde so groß, daß Cousser bei dem Herzoge darauf antrug, ein Exempel statuiren zu wollen. Schon 1704 war es mit seiner Geduld zu Ende. Er nahm und erhielt seine Entlassung. Schwartzkopf erntete jedoch nicht die Früchte seiner Umtriebe, da ihm sein früherer Schüler, J. G. Christian Störl, zur Seite gesetzt wurde und seinen Intriguen mit kalter Anmaßung zu begegnen wußte. Zwei Jahre später wurde beiden J. C. Pez als Obercapellmeister vorgesetzt, eine Stellung, die mit des letzteren 1617 erfolgten Tode frei wurde; wenigstens erhielt der gleichzeitig angestellte Brescianello erst später diesen Titel, jetzt aber nur den eines „Musique-Directeur und Maître des concerts de la chambre“. Es scheint, daß diese Verhältnisse den berühmten Componisten Reinhard Keiser, den Nachfolger Cousser's in Hamburg, der gleichzeitig die Direction der dortigen Oper niedergelegt hatte, zwei Jahre später nach Stuttgart geführt. Er befand sich hier augenscheinlich in derselben Lage, wie Cousser zwei Jahre vor seiner Anstellung. Wie dieser bewarb auch er sich um letztere. Wie dieser, wurde auch er nur versuchsweise mit der Aufführung verschiedener Musikstücke betraut. Obschon sein Ruf und sein Talent noch größer, als das Cousser's war, aber nicht mit demselben Erfolg, da er es in Brescianello bei des Herzogs Vorliebe für Italiener mit einem ungleich gefährlicheren Gegner zu thun hatte, als Cousser mit Schwartzkopf. Die in dieser Angelegenheit gewechselten Briefe, die Sittard ausfindig gemacht und zum ersten Mal mittheilt, sind in mehr als einer Beziehung so interessant, daß sie wenigstens auszugsweise hier mitgetheilt zu werden verdienen.

„Euer Hochgräfliche Excellenz — beginnt Keiser ein von ihm an den Oberhofmarschall gerichtetes Schreiben vom 16. Aug. 1719 — erlauben mir Hochgeneigt, daß Ihnen hiermit, weil dero Wichtige affaires mir Meinen persönlichen Zutritt nicht gegönnt, eine schrifftliche Auffwartung mache, und Dero viel gültiges Patrocinium mir ausbitte. — Nachdem es meiner convenienz nicht mehr seyn will, in Stuttgard mich länger aufzuhalten, und ich aber jedoch die Gnade gehabt, Sr. Hochfürstl. Durchl. Veranlaßter maßen mit einer Kirchen- und einer Kleinen Theatralischen Music auffzuwarten, mithin mir nicht geziemen will, so stillschweigend weg zu gehen; Als habe auf den bevorstehenden Ludwigs-Tag eine neue Serenata verfertigt, womit ich bey Hochgnädigster Sr. Hochfürstl. Durchl., die Abschiedsaudienz nehmen möchte; wenn anders Ew. Hochgräfl. Exc. die Gnade vor mich haben und von dem projectirten dessein Sr. Durchl. apertur geben wollen, damit unter gnädigsten hohen consens die Materi gedruckt und Music-Proben angestellt werden dürfften.“ pp.

(Fortsetzung folgt.)

Didaktik.

S. Jadassohn: Lehrbuch der Instrumentation. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Wenn ein Mann wie Jadassohn, der sich schon seit Jahrzehnten als Componist, Theoretiker und Lehrer in den weitesten Kreisen ehrenvoll bekannt gemacht, ein neues Werk publicirt, so darf man schon im voraus auf eine allseitige Werthschätzung desselben schließen. Die hinterher kommende Kritik hat dann nur die Aufgabe, den Inhalt, die Darstellung zu besprechen und darzulegen, wodurch sich das Opus auszeichnet, welchen Standpunkt, welche Stellung es in der neueren Literatur einnimmt. Jadassohn hat nun das ganze Gebiet der Compositionslehre durch Lehrbücher bereichert. Harmonie, Contrapunkt, Fuge, Formenlehre sind von ihm bearbeitet worden. Den Abschluß bildet die vorliegende Instrumentationslehre.

Ein großer Vorzug dieses Werkes besteht darin, daß der Verfasser nicht blos den Tonumfang der verschiedenen Instrumente angiebt, sondern auch zugleich die praktische Verwendung in zahlreichen Werken unserer Tonmeister durch Citate veranschaulicht. Dabei wird er so speciell, daß er z. B. bei den Streichinstrumenten auch sogar alle möglichen Doppelgriffe darlegt und zeigt, wie sie die Componisten für Violine und Violoncell verwerthet haben. Alle jetzt mehr oder weniger gebräuchlichen Tonwerkzeuge, von der Geige und Flöte bis zur Mandoline, Zither, Trommel, Becken, Tambourin und Triangel herab, werden sehr ausführlich beschrieben, deren Klangcolorit geschildert und dabei die Anwendung in Tonstücken unserer bekanntesten Componisten gezeigt. Daß er mit unserem eigenen Organ, d. h. mit Kennenlernen der menschlichen Stimme beginnt, ist selbstverständlich. Die ersten drei Capitel behandeln die Compositionen für Singstimmen, hauptsächlich Motetten. Dabei wird die Form derselben dargelegt. Darnach werden Clavier, Orgel, sowie alle in der Kammer-, Kirchen-, Concert-, Opern- und Militärmusik vorkommenden Orchesterinstrumente kennen gelehrt und deren Behandlung durch zahlreiche, im Texte eingeschaltete Beispiele veranschaulicht. Der Verfasser sagt: Um beim Schüler die Vorstellung des Klanges eines Instrumentes, beziehentlich der Klangwirkung mehrerer gleichzeitig gebrauchter, hervorzurufen, mußte ich mich auf Stellen aus solchen Werken beziehen, die ich als allgemein bekannt voraussetzen durfte. Deshalb habe ich die beregten Beispiele vorzugsweise aus den bekanntesten Werken der Classiker herausgezogen. Den Schluß des Buches bildet die Anleitung zum Einstudiren der Singchöre, wie zur Leitung von Orchester, Chor- und Solostimmen in Proben und Aufführungen. Die meisten Beispiele hat der Autor aus den Werken folgender Componisten gewählt: Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Cherubini, Chopin, Mendelssohn, Meyerbeer, Schumann, Spohr; auch Rossini, Reinecke, Richard Wagner und noch viele Andere werden citirt. Aber merkwürdig, unerklärlich! unser Großmeister Frz. Liszt ist vergessen!!! Und doch mußte derselbe schon als erster Clavierheros der Neuzeit erwähnt und an dessen Werken gezeigt werden, bis zu welcher Höhe die Virtuosentechnik unter seinen Händen gelangt ist; ganz so, wie es bei andern Instrumenten und den dafür componirten Werken geschehen ist. Hoffentlich wird in einer zweiten Auflage des Buchs dieser Fehler beseitigt und auch Liszt's Schöpfungen, sowohl für Clavier wie für Orchester und Gesang, als hochschätzenswerthes Studienmaterial ehrenvoll gewürdigt. Dr. J. Schucht.

Correspondenzen.

München.

Das V. und letzte Prüfungsconcert der Königl. Musikschule am 15. Juli ds. Jhs. wurde mit einer Symphonie für großes Orchester von Adolf Weidig eröffnet. Dies bedeutende Werk schließt sich in seinem Charakter und der Form nach an die classische Symphonie an, bewahrt mithin die historischen Sätze Allegro, Scherzo (von langsamen Tempo 2 Mal unterbrochen), Adagio und Allegro. Seine Ausdrucksweise ist klar, fließend und natürlich, belebt durch reizvolle Frische der Empfindung, welche zuweilen den Charakter der Sorglosigkeit trägt. Aber auch tiefe und ernste Anklänge bietet uns der dem Mannesalter nahe stehende Tondichter, so vor Allem im Adagio, wo die 2 Mal auftretende Posaune und die Cantilene der Oboe recht Nachdenkliches zu sagen wissen. Des neckisch-reizenden Scherzo's sei hier nur kurz aber eindringlich gedacht. Was alle Sätze gleichmäßig auszeichnet, das ist die Instrumentation, und moderne Meister — ein wohlüberlegtes Lob, — welche sich bereits einen Namen errungen haben, hier könnten sie lernen, daß Instrumentation nicht nach äußerm Effect, sondern nach innerer Wahrheit zu streben hat. Wie discret, wie bezeichnend sind z. B. die Celli, die Oboe- und Flötenverschmelzungen im ersten und letzten Satze, und wenn hier der Titane Beethoven Vorbild war, wie auch vor allem in der musikalischen Durchführung der Sätze, so weiß Jedermann, daß damit nur ein hohes Lob ausgesprochen werden soll. Ganz besonders aber ist die musikalische Selbstständigkeit der Gedanken zu rühmen. Hier ist allein Selbstständigkeit, Kraft, Anmuth und Tiefe, Charakter, Kernigkeit, Knappheit des Ausdrucks und Alles in den Dienst einer jeglichen äußern Effect ausschließenden Innerlichkeit gestellt, Eigenschaften, welche zu den allerschönsten Hoffnungen berechtigen. Hier steht wieder einmal ein glänzendes Talent da, und, um die Dornenbahn ihm zu ebnen, welche der Unverstand und die urtheilslose Menge über junge Componisten verfügt, wollen wir unser Urtheil und unsere Prophezeihung über Adolf Weidig nicht zurück halten, welche lautet: Die Welt weiß noch nichts von ihm, aber — dereinst wird die Welt von ihm wissen. — Als zweite Nummer des Concerts folgte Liszt's Don Juan-Phantasie für Clavier von Herrn Franchetti vorgetragen. Auf dem Programm eines Prüfungsconcerts solche Nummer muß von vornherein Staunen erregen. Nur geistige Virtuosen können sich an solche Aufgabe wagen, und eine vollständig geistig-individuelle Durchdringung im Bunde mit der Technik sichert hier allein die Lösung. Herr Franchetti entledigte sich in angedeuteter Weise seiner Aufgabe; auch bei ihm erschien, nach Liszt'scher Intention, die Technik vollständig in den Dienst der Idee gestellt, und wenn sich hierzu das Feuer des gebornen Italieners gesellte, so kann man sich einen Begriff von der vollendet-künstlerischen Wiedergabe machen, eine musikalische That, welche Herrn Franchetti ohne weiteres in die Reihe der ersten Clavierspieler der Gegenwart stellt. Wahrlich einen glänzenderen Beweis ihrer Lehrfähigkeit, was Clavierspiel betrifft, konnte die Königl. Musikschule Münchens nicht bringen. Ihm ebenbürtig steht der Gesang zur Seite, was Wagner's Tannhäuser-Arie zeigte. Die noch jugendliche Sängerin, Frl. Büssel verfügt über ein herrliches, großes und klangreiches Organ, welches von beseelter Empfindung und dramatischem Feuer unterstützt wird. Die jubelnd-festliche Stimmung dieser Arie („Dich theure Halle grüß ich wieder") wiederzugeben, gelang der Sängerin vortrefflich, und die nicht endenwollenden Beifallsstürme bei diesem Debüt sprachen deutlich genug für die künstlerisch-vollendete Leistung, für welche Frl. Büssel wohl, nächst dem Applaus, keine größere Anerkennung zu Theil werden konnte, und ihrem Lehrer, Prof. Zenger, als dadurch, daß der anwesende Herr Director Pollini aus Hamburg sie vom Podium weg für das dortige Stadttheater

engagirte. Welche Musikschule könnte solche Erfolge aufweisen? — Als dritte Nummer folgte **Ballade** und **Polonaise** für die Violine von H. **Vieuxtemps**. Herr **Schörg** spielte beides mit technischer Gewandheit und schöner Innerlichkeit; vielleicht hätte die Ballade noch etwas mehr p. p. ihrem so überaus zarten und schwärmerischen Charakter nach vertragen. — Im Folgenden erfuhr Beethoven's Esdur-Clavierconcert durch Herrn del Grande eine vor allen die zarten Stellen herrlich interpretirende und im ganzen tief empfundene Wiedergabe im ersten Satze, während Adagio und Rondo des Concerts von Herrn **Schmid** recht wacker bewältigt wurden. — Die vorletzte Nummer, „Der Luftgeister Gesang für „Chor und Orchester" ist eine Composition von Johannes Techritz, welche im allgemeinen recht Beachtenswerthes bietet. — Den Beschluß des Concerts bildete Mendelssohn's Ouvertüre zu Ruy Blas, welche die Orchesterklasse der Königl. Musikschule mit dem ihr eigenen künstlerischen Jugendfeuer in hoher künstlerischer Vollendung in einer Weise wiedergab, welche durch die **Jugend** einzigartig ist und wirkt, und selbst dem verwöhntesten Ohre Nichts zu wünschen übrig lassen möchte. — An das Concert selbst knüpfte sich die übliche Schlußfeierlichkeit, welche Sr. Excellenz der Königl. Generalintendant und Director der Königl. Musikschule Freiherr von Perfall mit herzlichen Worten eröffnete, nnd zunächst darauf hinwies, wie schwer es ihm würde, sich von den Schülern seiner Anstalt zu trennen, die jetzt den ernsten Weg in's Leben antreten, und welche der Anstalt zur Zierde gereicht hätten. Nach dem, dem Herrn Cultusminister für sein Erscheinen ausgesprochenen Dank wurden die Eleven der Königl. Musikschule namhaft gemacht, welchen für ihre Kunstleistungen bei ihrem Debüt ein öffentliches Lob gebühre. Es waren dies die Herren Adolf Weidig, Franchetti, del Grande, Zimbauer, Donderer und Fräulein Büssel. Hieran reihte sich die Ueberreichung der Zeugnisse und die Entlassung. — Wir selbst wollen nicht schließen, ohne der Direction der Königl. Musikschule unsern herzlichsten Glückwunsch für solche Resultate darzubringen, Resultate, welche nicht nur zum Theil den Stempel des Außerordentlichen tragen, sondern zugleich einen Beweis von der trefflich entfalteten Lehrthätigkeit liefern und der Königl. Musikschule Münchens zu Ruhm und Zierde gereichen. P. von Lind.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Brooklyn. 25jähriges Stiftungsfest des Arion am 15. und 16. August. Am 15. August: Vocal- und Instrumental-Concert. Unter Mitwirkung von Fräulein Emma Scharmann: Alt. Herrn Max Bendix: Violine. Herrn R. Thallon: Accompagnist. Herrn Hugo Troetschel: Organist. Arthur Claaßen, Dirigent. Männerchor: Fest-Cantate, für Männerchor, Soloquartett, Orgel und Clavierbegleitung von E. Fromm. Prolog, gesprochen von Herrn Peter Bertsch. Violin-Solo, Andante et Rondo capriccioso von St. Saëns, Herr Max Bendix. Männerchor (a capella), „Die stille Wasserrose" von Franz Abt. Solo: Herr Carl Mertz. (Vom Arion in seinem ersten Concert vor 25 Jahren mit demselben Solisten gesungen.) Alt-Soli: „Du bist wie eine Blume" von A. Rubinstein, „Wenn ich in deine Augen seh'" von R. Schumann, „Still, wie die Nacht" von Carl Bohm, Fräulein Emma Scharmann. Violin-Soli: Romanze von Wilhelmj, Tarantella von Sauret, Herr Max Bendix. Männerchor (a capella), „Vom Rhein" von Max Bruch. Am 16. August: Großes Garten-Concert, gegeben von der Capelle des 12. Regiments, Herr K. Leiboldt, Dirigent. Marsch, („Arion") von Leiboldt. Serenade von Herfurt. Walzer von Strauß. Selection, aus „Aida" von Verdi. Fackeltanz von Meyerbeer. Ouverture, aus der „Zigeunerin" von Balfe. Lied, („Wir lust'gen Musikanten") von Kücken. Old Homestead Polka von Leiboldt. Ouverture, zu „Dichter und Bauer" von Suppé. Selection, („Erminie") von Jacabowski. Marsch, „Liederkranz-Commers" von Leiboldt. Das eigentliche Jubiläums-Concert findet statt Sonntag den 26. October in der Amphion-Academie, unter Mitwirkung hervorragender Solisten und eines aus 40 Künstlern bestehenden Orchesters. Zur Aufführung gelang unter Anderm: Richard Wagner's „Das Liebesmahl der Apostel."

Gmunden, den 10. September. Musikalisch-declamatorischer Salon mit Frl. Marie von Timoni, Herrn Kammervirtuosen Marcello Rossi und Fürst Serge Wolkonsky, arrangirt von Friederike Goßmann. Prolog von Fried. Goßmann. Wagner-Taussig, Siegmund's Lenzeslied, Marie v. Timoni. Wieniawski, Legende, M. Rossi, Canzonetta von Marcello Rossi. Stieler, Ein Winter-Idyll, Fried. Goßmann. Dworzak, Träumerei, Liszt, Waldesrauschen, Marie von Timoni. Vieuxtemps, Ballade und Polonaise, Marcello Rossi.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 20. September. Dr. Rust: „Aus der Tiefe ruf' ich, Herr", 8stimmiger Chor. J. S. Bach: „Fürchte nicht", doppelchörige, 8stimmige Motette in 2 Sätzen. — Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 21. September. Hauptmann: „Du, Herr, zeigst mir den besten Weg", Chor mit Orchesterbegleitung.

Melbourne (Australien), 5. August. Zweites Concert der Melbourne Philharmonic Society. Conductor: Mr. George Peake. Solisten: Miß Bertha Rossow, Miß Christie Fuller, Mr. Wm. Parkinson, Mr. Wm. Juniper. Hon. Organist: Mr. J. R. Edeson und das Victorian Orchestra. Leader: Mr. Henry Curtis. Orgel-Solo „Offertoire in Es", von Morandi, Mr. J. R. Edeson. Recit. und Arie „Sound an Alarm" (Judas Maccabäus), von Händel, Mr. Wm. Parkinson. Piano-Soli: Spring Song, von Mendelssohn; Hungarian Dance, von Brahms, Signor Emanuel de Beaupuis. Recit. und Arie „With Verdure Clad" (Schöpfung), von Haydn, Miß Bertha Rossow. Schicksalslied: „A Song of Destiny" (Op. 54), von Brahms, Melbourne Philharmonic Society. Arie „I dreamt I was in Heaven", von Costa, Miß Christie Fuller. Quartett „Honour and Glory" (Naaman), von Costa, Miß Rossow, Miß Fuller, Mr. Parkinson, Mr. Juniper. Violin-Solo „Romanze" von Wilhelmj; Meditation „Ave Maria", von Gounod, Miß Bertha Rossow. Piano-Solo: Transcription über „Rigoletto", von Verdi-Liszt, Signor Emanuel de Beaupuis. Soli: „Wooing", von Streleczki; „What shall I offer", von H. C. Deacon, Miß Christie Fuller. Choral-Ode „The Sun Worshippers", von A. Goring Thomas, Melbourne Philharmonic Society.

Personalnachrichten.

— Miß Nikita, die jugendliche amerikanische Sängerin, deren erstes Concert am 6. October in der Philharmonie stattfindet, hat für dasselbe eine ganze Anzahl deutscher Lieder in das Programm aufgenommen. Nach ihrem Auftreten in Berlin unternimmt Miß Nikita eine sieben Monate währende Concertreise, an welcher der Pianist Georg Liebling theilnimmt.

— Jan Gall, der Componist vieler reizender Lieder, 3- und mehrstimmiger Chöre, ist in das Conservatorium seiner Vaterstadt Krakau als Professor des Gesanges eingetreten.

— Kirchenmusikdirector Vollhardt in Zwickau, welchem vom dortigen Rathe die Revision der Rathsschulbibliothek, soweit Musikalien in Frage kommen, mit übertragen ist, hat bis jetzt in der genannten Bibliothek 300 alte, der Reformationszeit, bezw. dem Anfange des 16. Jahrhunderts entstammende Compositionen aufgefunden. Letztere sind meist altdeutsche Volkslieder.

— Der Heldentenor Herr Bruno Heydrich, früheres Mitglied der Dresdener Königl. Capelle, gab in Meißen (seiner Vaterstadt) ein Concert unter Mitwirkung der dortigen Stadtcapelle. Herr Heydrich sang die „Tell"-Arie, „Lohengrin"-Erzählung, eine Reihe von Liedern und dirigirte eine eigene Concert-Ouverture. Das hervorragende Instrumental-Virtuosentalent und die compositorische Begabung, die in Dresden, im Tonkünstler-Verein &c. vollgewürdigt wurden, hat Herr Heydrich vor seinen Fachkollegen voraus. Von nächstem Herbst ab ist Herr Heydrich auf 5 Jahre für das Leipziger Stadttheater engagirt und für die nächsten Bühnenfestspiele in Bayreuth als Darsteller des „Tannhäuser" in der neuen Bearbeitung.

— Otto Hegner, der jugendliche Pianist, wird in seinem Berliner Concert mit dem philharmonischen Orchester (Singacademie am 17. October) unter Anderem Chopin's Emoll-Concert zum Vortrage bringen; gleich zu Anfang der Saison spielt Hegner in einem Leipziger Gewandhaus-Concert.

— Herr Sally Liebling, der erst kürzlich von einer sehr erfolgreichen Tournée mit Etelka Gerster nach Berlin zurückkehrte, wird

auch in der kommenden Saison seine Hauptthätigkeit dem von ihm vor drei Jahren gegründeten „Neuen Conservatorium der Tonkunst“ als Lehrer und Director zuwenden. Herr Hofopernsänger Julius Lieban wird fortan die Gesangsclassen und den dramatischen Unterricht in diesem Institut leiten.

— Am 30. August verstarb in Braunschweig nach langem Leiden der Tonkünstler C. E. Partzsch, Chordirector a. D.

— In Sondershausen starb am 16. September nach kurzer Krankheit der Fürstliche Concertmeister a. D. Herr Thilo Kellermann im 79. Lebensjahre. Der Verstorbene war ein Schüler des berühmten Clarinettenvirtuosen Hermstedt und zeichnete sich ebenfalls als Virtuos aus. Beide gebrauchten Clarinetten aus Ebenholz mit metallnem Mundstück, wodurch das Klangcolorit bedeutend verschönert wurde. Ein von Kellermann vorgetragenes Spohr'sches Concert gewährte einen unbeschreiblichen Hochgenuß.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Eine der merkwürdigsten Aufführungen der „Hugenotten“ fand im königlichen Opernhause in Berlin statt. Kaiser Wilhelm, Kaiser Franz Josef und der König von Sachsen haben sie auf Jagdschloß Rohnstock in Schlesien telephonisch angehört. Herr Graf Hochberg, als Besitzer dieses Schlosses, hat eines der Zimmer des gegenwärtig von den drei Monarchen bewohnten Edelsitzes mit dem königlichen Opernhause telephonisch verbinden lassen. Orchester und Chor waren nach einer Mittheilung der „Schles. Ztg.“ vollkommen deutlich hörbar, die Soli wurden klar vernommen und besonders die weiblichen Stimmen waren so klar, daß theilweise der Text verstanden wurde. Ob da nicht den Künstlern bangen sollte? Wenn man einst in Liegnitz, Hannover, Dresden, Weimar sich telephonisch an Berlin anschließen können wird, — wozu werden dann außerhalb Berlins die Opernhäuser und Sänger künftig dienen? Hoffentlich kommt es zu dieser „unpersönlichen“ Kunst nicht so bald.

— Im königlichen Hoftheater zu Dresden haben erfreulicherweise die Vorbereitungen zu Peter Cornelius' Oper „Der Barbier von Bagdad“ begonnen und werden mit Eifer zu baldigem Ende geführt, so daß die Aufführung nicht erst in der zweiten Hälfte der Saison, sondern nächsten Monat möglich werden wird.

— Jules de Swert hat eine komische Oper „Piccolino“ vollendet, der sowohl graziöse, liebenswürdige Musik, wie ein interessantes, fesselndes Textbuch nachgerühmt wird. Die Hauptrolle des Werkes, der Maler Friedrich, ist speciell für den Baritonisten Herrn Ludwig Strakosch componirt. Die Oper wird im Laufe des Winters in Rotterdam, Amsterdam und Haag in Scene gehen.

— Aus Coburg wird berichtet: Allgemeine Anerkennung findet die Wiederaufführung von Cimarosa's Oper „Die heimliche Ehe“ (Il matrimonio secreto). Die Aufführung war von Herrn Regisseur Jacques Goldberg glänzend und stimmungsvoll inscenirt, und der musikalische Theil erfuhr durch Herrn Hofkapellmeister Faltis eine vortreffliche Wiedergabe.

Vermischtes.

— „Die „Freie musikalische Vereinigung“ zu Berlin veranstaltete während der letzten Saison 12 Uebungsabende, an welchen 115 neue Compositionen (69 bereits im Druck erschienene, 46 Manuscripte) aufgeführt wurden; 10 Manuscripte fanden Verleger. Der erste Uebungsabend nach den Ferien findet statt Montag, den 6. October, Abends 8 Uhr im Blüthner'schen Saale, Potsdamer Straße 32. Gäste sind willkommen.“

— Aus Gmunden wird geschrieben, daß die am 10. d. durch die Gräfin Prokesch-Osten (Friederike Goßmann) arrangirte musikalisch-deklamatorische Matinée in glänzender Weise verlief. Der elegante und durch Güte des Herrn Ritter Miller v. Aichholz reizend decorirte Salon im Schlosse Ort war von der Erzherzogin Maria Theresia, Herzogin von Württemberg mit Familie, der Herzogin Thyra von Cumberland, der Prinzessin Mary von Hannover, dem Herzog von Teck, den Fürstinnen von Teck, dem Gefolge der hohen Herrschaften, Pauline Lucca und der Elite der einheimischen und fremden Gesellschaft Gmundens und seiner Umgebung besucht. Friederike Goßmann wurde nach dem künstlerischen Vortrage von Stieler's „Winter-Idylle“ rauschend acclamirt. Die Claviervorträge des Frl. v. Timoni fanden die beifälligste Aufnahme und Kammervirtuose Marcello Rossi enthusiasmirte durch sein meisterhaftes Spiel in solchem Maße, daß er, den vielen begeisterten Hervorrufen Folge leistend, mit Zugaben dankte. Das Reinerträgniß führte dem wohlthätigen Zwecke über 800 fl. zu.

— Herr Musikdirektor Louis Große, dessen hübsche melodische Werke sich der angelegentlichen Beachtung unserer musikalischen Kreise erfreuen, läßt bei C. F. W. Siegel in Leipzig ein neues Tonwerk erscheinen, betitelt: „Das Frühlingskind“, ein Märchen von den vier Jahreszeiten von M. Meißner, für zweistimmigen Chor (Sopran und Alt), Soli (Sopran und Alt) und Clavierbegleitung. Die effectvollen Musiknummern, die sich alle leicht ausführen lassen, verbindet ein anmuthiger Text märchenhaften Inhalts, sodaß sich das Ganze namentlich auch zur Aufführung in Instituten, Töchterschulen rc. eignet.

— Ueber den Aufenthalt der Königin von Rumänien in England wird aus London berichtet: Die Königin war am 10. d. M. der Gast Lord Moslyn's auf dessen Stammschloß Moslyn Hall. Auf Wunsch der Königin hatte der Lord einige der namhaftesten wallisischen Barden eingeladen. Es waren Clwydd Fardd, der Erzruide, Hwfa Mon, der stellvertretende Erzruide, Iolo Carnarvon, in Bangor gekrönter Barde, Cadfan, in London gekrönter Barde, Pedr Mostyn von Rhyl und Tudno von Bangor. Während des Mahles trug der Harfenspieler der Königin, John Thomas, einige Stücke auf seinem Instrumente vor. Später ließ sich die Königin in rumänischer Nationaltracht, umgeben von den Barden, photographiren und recitirte selber einige rumänische Volkslieder. Die Königin von England hat sie eingeladen, Balmoral zu besuchen. Der König von Rumänien trifft im Laufe dieses Monats in Llandudno zu einem Besuche seiner Gemahlin ein. Die Königin von Rumänien gedenkt auch Irland zu besuchen und dort einige Wochen als Gast des Earls von Meth zuzubringen.

— Von Nicolai von Wilm (Wiesbaden), dem Componisten einer Reihe feinsinniger und geschmackbildender Clavierstücke, die sich namentlich für Unterrichtszwecke vorzüglich eignen, sind im Verlage von F. E. C. Leuckart (Konstantin Sander) in Leipzig als opus 90 und 91 soeben eine vierhändige Walzer-Suite, sowie eine Ballade „Helge's Treue“ für mittlere Stimme erschienen, welche der Beachtung der Kunstfreunde auf's Wärmste empfohlen zu werden verdienen.

— Georg Vierling's oratorisches Hauptwerk „Der Raub der Sabinerinnen“, das für die bevorstehende Saison an verschiedenen Orten in Aussicht genommen ist, gelangt u. A. in Erfurt am 4. December c. zum wiederholten Male zur Aufführung. Für die Sopran-Parthie darin ist Frau Professor Schmidt-Köhne gewonnen worden.

— Beethoveniana. Der Verfasser der Denkschrift: „Ludwig van Beethoven's Aufenthalt in Döbling“ theilt uns mit: „Als Ergänzung zu der, meiner bescheidenen Studie gewordenen wohlwollenden Besprechung durch Herrn Dr. Kalischer, in der Nummer vom 30. Juli l. J., erlaube ich mir die Mittheilung, daß jener falsche Bericht Grillparzer's, nach welchem Thayer das Jahr 1800 mit Döbling in Verbindung brachte, seine Richtigkeit hat. Wie ich in der Note 7 beziehungsweise 51 meiner Denkschrift mittheile, besuchte Thayer den verstorbenen Dichter am 4. Juli 1860; Grillparzer, der auch sonst noch Verschiedenes auf dem Gewissen hat, ist es zu verzeihen, daß er sich nach 52 Jahren und im hohen Alter irrte und da jenes Haus von Heiligenstadt knapp an der Grenze von Unterdöbling liegt, ist der Irrthum von der Glaubwürdigkeit um so leichter gewesen.“

— Im Laufe der Verhandlung eines Processes, welchen der bekannte Librettodichter des „Savoy-Theaters“, Mr. Gilbert, gegen den Director dieses Theaters, Mr. D'Oyly Carte angestrengt hatte in Folge eines Streites über die Auslegung des Abkommens, in Gemäßheit dessen die bekannten Sullivan-Gilbert'schen Opern zur Darstellung gebracht wurden, kam die interessante Thatsache zu Tage, daß Carte, Gilbert und der Componist Sir Arthur Sullivan während ihres elfjährigen Zusammenwirkens jeder einen Profit von sage 90,000 Lstr. oder 1,800,000 Mark gemacht haben. Das in jeder Hinsicht erfolgreiche Triumvirat hat sich nunmehr aufgelöst. Gilbert dichtet künftighin seine Librettos für das Lyric-Theater; Sullivan ist seinem Director treu geblieben, aber componirt keine komische Oper mehr für das Savoy-Theater. D'Oyly Carte hat mit seinem Nutzenertrage ein neues Opernhaus in Shaftesbury Avenue gebaut, welches mit einer neuen „großen“ Oper Sullivan's, betitelt „Ivanhoe“, demnächst eröffnet wird.

— (Telephonischer Operngenuß.) In der „Urania“ des Berliner Ausstellungsparkes wurden die ersten Versuche gemacht, die „Carmen“-Aufführung der Königl. Hofoper telephonisch zu übertragen. „Als wir, der Direction folgend, um 8 Uhr die „Urania“ betraten“, berichtet ein Theilnehmer der „Nat.-Ztg.“ über das Experiment, „wurden wir nach einer kleinen Rotunde geleitet, wo wir bereits eine Anzahl andächtiger Zuhörer fanden. An den Wänden und Fensternischen waren kleine galgenähnliche Vorrichtungen angebracht, an welchen je zwei telephonische Schallbecher baumelten. Der Director der „Urania“ überreichte uns einen Theaterzettel und ein Textbuch zu „Carmen“ und lud uns ein, zwischen ein Paar

Schallbechern auf einem Stuhle Platz zu nehmen. Die Schallbecher wurden dann zurecht gerückt, so daß sie die Ohrmuscheln berührten, und das aufgeschlagene Textbuch in der Hand, erwarteten wir den Beginn des 2. Actes. Wie im Theater wurde auch uns das Zeichen zum Beginn gegeben, und „tak — tak — tak" hörten wir den Vorhang sich aufrollen. Fräulein Röthauser-Carmen begann das Lied zum Preise der Zigeuner und in ihr helles Tralala stimmten die Zigeunerschwestern Frasquita und Mercedes ein. Dann hörten wir den Chor ein Hoch auf den Stierkämpfer Escamillo ausbringen und von diesem selbst das berühmte „Auf in den Kampf, Torero! Stolz in der Brust, Siegesbewußt." Die einzelnen Stimmen hoben sich klar und deutlich von einander ab, gingen dann wieder harmonisch zusammen, während das Orchester in decenter Zurückhaltung blieb. Wenn man die Augen schloß, konnte man wähnen, im Opernhause zu sitzen und die malerischen Trachten der Spanier auf der Bühne zu sehen. Zuweilen schreckte uns ein „Phtchtchtchtpht" — das berüchtigte Nebengeräusch des Telephons — aus unserer Illusion auf. Der Act ging zu Ende und damit auch unser „Schnittbillet" — andere Zuhörer harrten bereits auf den dritten Act. — Die Anlage des Operntelephons erfordert freilich noch ganz andere Einrichtungen, als die gewöhnlichen Fernsprecher. Vier besonders starke Broncedrähte, durchgehends in einer Entfernung von zwei Metern vom gewöhnlichen Telephonnetz, verbinden die Urania mit dem drei Kilometer entfernten Opernhause. Zu beiden Seiten des Souffleurkastens in der Oper ist je ein Adler'sches Mikrophon aufgestellt. Von dem links aufgestellten Mikrophon geht die Leitung durch zwölf in der Urania befindliche linke Telephone; von dem rechten Mikrophon dagegen durch Vermittelung der zweiten Schleife in die rechten Telephone. Hierdurch wird die große Illusion während des Hörens erzeugt, indem man alle Bewegungen der Sänger durch das Ohr deutlich zu verfolgen vermag. Nun wird es auch erklärlich, warum das Orchester wider Erwarten nur so schwach wirkt; dasselbe liegt vertieft unter der Bühne, während die Mikrophone auf der Bühne sich befinden. Die ganze Einrichtung des Operntelephons ist von der kaiserlichen Postverwaltung ausgeführt. Noch einen Schritt weiter und jeder an die Fernsprechverbindung Angeschlossene wird die Opernaufführungen im eigenen Hause hören können.

— Bekanntlich erfreute sich der Tenorist Franz Nachbaur der besonderen Gunst König Ludwigs II. Dieser Sänger hat jüngst einem Mitarbeiter des „Pester Lloyd" Vieles über seine intimeren Beziehungen zu dem unglücklichen Bayernkönig mitgetheilt. Nachbaur, der für den König eine völlig schwärmerische Verehrung bewahrt hat, wurde von diesem mit den kostbarsten Geschenken überhäuft. Man könnte sein Heim ein „Ludwigsmuseum" nennen. In jedem Winkel, an allen Ecken und Enden finden sich Andenken an den unglücklichen Monarchen. Die Geschenke beziehen sich hauptsächlich auf „Lohengrin", für welchen Ludwig eine besondere Vorliebe hegte. Da ist ein von Zumbusch in carrarischem Marmor ausgeführtes Werk, welches Nachbaur im Schwanenschiff darstellt. Der Sänger erhielt dieses Prachtstück der Bildhauerei in den siebziger Jahren. 1882 bekam er ein neues Lohengringeschenk: den Kahn mit dem Schwan; der erstere ist aus purem Gold, der letztere aus Silber. Eine prächtige Brosche von unschätzbarem Werth, welche Frau Nachbaur einst vom Monarchen erhielt, hat ebenfalls die Gestalt eines Schwans; der Leib besteht aus einer gewaltigen Perle, die Flügel sind aus großen Brillanten, der Schnabel aus Rubinen. Das prachtvollste Stück ist eine Meerschaumpfeife; an dem nicht besonders großen Kopf ist auf der Vorderseite das Finale des ersten Actes aus „Lohengrin" außerordentlich klar und deutlich aus dem Meerschaum herausgeschnitzt. Im Hintergrunde der Scenerie stehen Ritter, im Vordergrunde König Heinrich, Lohengrin, Elsa von Brabant und am Boden zusammengebrochen liegt Telramund und neben ihm steht erstarrt Ortrud. Aber nicht nur beim „Lohengrin" gedachte der König seines Sängers, sondern auch bei jeder anderen Gelegenheit und fast nach jeder Première eines Stückes sandte er ihm Zeichen seines Wohlwollens. So erhielt Nachbaur nach der ersten Aufführung von „Parsifal" ein reizendes Goldtischchen, auf dessen Platte sich der von Ille gemalte Graalstempel befindet. Nach der Aufführung von Verdi's „Aida" bekam er ebenfalls einen kleinen runden Tisch, auf dessen reichgeschnitzter Marmorplatte die Scene zwischen Radames und Aida aus dem dritten Act aufgemalt ist. Von lebensgroßen Porträts des Königs sah ich bei Nachbaur nicht weniger als drei; ferner zeigte mir der Sänger als Geschenke des Königs eine Menge kostbarer Ringe und Brillantnadeln und wohl ein Dutzend großer goldener Uhren mit dem Bilde Ludwigs. In den Briefen, welche Nachbaur von dem König besitzt, gebraucht letzterer die zärtlichsten Redewendungen und versichert ihn seiner felsenfesten, unerschütterlichen Freundschaft. „Wir Beide sind, so schreibt er an einer Stelle, Feinde alles Gemeinen und Schlechten und erglühen in heiligem, gottentflammtem Feuer für alles Hohe, Reine und Ideale. Deshalb wollen wir auch unser Leben lang treue und aufrichtige Freunde bleiben".

Kritischer Anzeiger.

Wilhelm Berger. Op. 28. Zu Vallendar am Rheine. Lied für eine Stimme mit Clavierbegleitung. Praeger & Meyer, Bremen.

Eine ganz achtbare Composition, im Volkston gehalten, von dem aber die 4 ersten Tacte, an das bekannte Volkslied „Zu Mantua in Banden", die Erinnerung wach ruft.

Richard Wagner. Die Erwartung. Lied für Männerchor mit Clavierbegleitung bearbeitet von L. Bahm. A. Fürstner, Berlin.

Ob der Bearbeiter mit der Wahl dieses Liedes einen glücklichen Wurf gethan hat, und ob überhaupt der leidenschaftliche Charakter des Wagner'schen Tonsatzes zu einer Uebertragung für Männerchor passend war, will ich dahin gestellt sein lassen; jedenfalls aber muß man dem Arrangeur die Gerechtigkeit wiederfahren lassen, daß er den etwas spröden Stoff in hübscher Weise für die 4 Singstimmen gesetzt hat, die sehr anerkennungswerth ist.

— Spinnerlied aus der Oper „Der Fliegende Holländer, für 4stimmigen Frauenchor mit Begleitung des Pianoforte, zum Gebrauch an höheren Mädchenschulen eingerichtet, von Richard Schmidt. Fürstner, Berlin.

Das berühmte Spinnerlied wird auch in dieser dankbaren und effectvoll eingerichteten Bearbeitung seine zündende Wirkung nicht verfehlen. Kl.

Joseph Renner jun., Op. 1. Drei Lieder für gemischten Chor. Nr. 1. Erwachen. Nr. 2. Kommen und Scheiden. Nr. 3. Frühlingsglaube. Preis jeder Nr.: Part. und Stimmen M. 1,20. (Leipzig, Forberg.)

Der Componist zeigt sich in diesen Liedern als ein talentvoller Musiker, der neben fließender und klangschöner Melodie seinen Geschmack in der Harmonisirung bekundet und in der Führung der Stimmen, in der Anwendung der Imitationen 2c. sich als gut gebildet erweist. Die Stimmung der Texte ist getroffen und der Inhalt derselben musikalisch schön ausgedeutet. Das werthvollste der drei Lieder ist das preisgekrönte Nr. 3: Frühlingsglaube. Alle drei dürften eine angenehme Bereicherung des Repertoirs derjenigen Chorvereine werden, die sich mit der Pflege des a capella Gesanges abgeben. A. Naubert.

C. Jos. Brambach, Op. 65. Drei Gesänge für Männerchor. Nr. 1. Herbststurm. Nr. 2. Mondnacht. Nr. 3. Trinklied. Pr. Nr. 1 und 3 à M. 1,80. Nr. 2. M. 1,20 für Partitur und Stimmen. (Leipzig, Forberg.)

Von diesen drei Gesängen liegt mir heute Nr. 3 vor, die beiden andern kamen schon vor Jahresfrist an dieser Stelle zur Besprechung. Wenn dieselben damals den Vereinen als musikalisch werthvoll und wirksam empfohlen werden konnten, so ist das bei dem vorliegenden Liede erst recht der Fall, es ist frisch, voll guten Humors, klangvoll und dankbar, dabei nicht zu schwer ausführbar.

Moritz Scharf. Op. 12. Der Brief aus der Fremde. Gedicht von A. Lemke, für eine Singstimme, Violine, Harmonium und Clavier. Carl Simon, Berlin.

Eine sehr dankbare, anmuthige Concertnummer, dem Text angepaßt: poesievoll und sinnig. Die begleitenden Instrumente sind meisterhaft gesetzt und schmiegen sich der Singstimme getreu an, ohne sie zu unterdrücken. Die musikalische Declamation ist ebenfalls sehr lobenswerth. W. Irgang.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 1. October 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
M. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 40.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

J. S. Bach, Händel, Gluck, Mozart, Haydn und Beethoven als Dirigenten.

Dargestellt von

Professor H. Kling.

(Fortsetzung.)

II. G. F. Händel (1685—1759).

Die Methode, das Clavier als Directionsinstrument zu gebrauchen, wurde so probat gefunden, daß sie sich bis in unser Jahrhundert erhalten hat. In den Opernaufführungen wurde zu Händel und Bach's Zeiten schon zwei Claviere benutzt, das eine als Clavecin d'accompagnement blos zur Ausführung des Generalbasses und der Secco-Recitavive, das andere diente dem Dirigenten. Manchmal wurde das Clavier auch als selbständiges Instrument benutzt. So im Jahre 1767 im Theater Covent-Garden in London, wo in der Oper „Judith" Frl. Brisker eine Favorit-Arie sang, welche allein mit dem Clavier begleitet wurde, eine Neuheit, die in großartiger Weise auf dem Theaterzettel angezeigt stand.

Die Componisten, welche gewöhnlich die Aufführungen ihrer dramatischen Werke selbst leiteten, dirigirten vom Clavier aus das Ganze, bald den Tact mit der Hand markirend, bald da wo es nöthig war, melodisch und harmonisch eingreifend, um das Ganze im Gleichgewicht zu erhalten, und auf die gleiche Weise functionierten ebenfalls die Capellmeister, welche die anderen Opernvorstellungen zu dirigiren hatten.

Als Dirigenten sehen wir Händel zum ersten Male in Hamburg auftreten. Er hatte sich dort mit Mattheson befreundet. An einem schönen Abend geschah es aber, daß Händel und Mattheson in einen Streit geriethen, der beinahe folgenschwer für Händel hätte werden können. Mattheson erzählt ihn wie folgt: „Am 5. December 1704, da meine Oper „Cleopatra" aufgeführt wurde und Händel beim Clavicimbel saß, entstand ein Mißverständniß: wie solches bei jungen Leuten, die mit aller Macht und wenigen Bedacht nach Ehren streben, nichts Neues ist. Ich dirigirte als Componist und stellte zugleich den Antonius vor, der sich, wohl ein halbe Stunde vor dem Beschluß des Schauspiels, entleibet. Nun war ich bisher gewohnt, nach dieser Action in's Orchester zu gehen und das übrige selbst zu accompagniren, welches doch unstreitig ein jeder Verfasser besser, als ein anderer thun kann; es wurde mir aber dieses Mal verweigert. Darüber geriethen wir, durch einige Anhetzer, im Ausgange der Oper, auf öffentlichem Markte, bei einer Menge Zuschauer, in einen Zweikampf, welcher für uns beyde sehr unglücklich hätte ablaufen können, wenn es Gottes Führung nicht so gnädig gefüget, daß mir die Klinge im Stoßen auf einen breiten, metallenen Rockknopf des Gegners zersprungen wäre. Es geschah also kein sonderlicher Schade, und wir wurden durch Vermittelung eines der angesehensten Rathsherren in Hamburg, wie auch der damahligen Opernpächter, bald wieder vertragen; da ich dann desselben Tages, nehmlich den 30. Dec. die Ehre hatte, Händeln bei mir zu bewirthen, wonächst wir beide, auf den Abend, der Probe von seiner „Almira" beiwohnten, und bessere Freunde wurden, als vorhin. Sirachs Worte Capitel 22 traffen also hier ein: Wenn du gleich ein Schwert zückest über deinen Freund, so machst du es nicht so böse (als mit schmähen), denn ihr könnet wohl wieder Freunde werden, wenn du ihm nicht meidest, und redest mit ihm. Ich erzähle die Begebenheit nach ihren wahren Umständen deswegen, weil es noch nicht so gar lange ist, daß sie von verkehrten Leuten verkehrt hat ausgeleget werden wollen." (Ehrenpforte S. 190.)

Den eigentlichen characteristischen Cursus für seine Ausbildung als Dirigent durchmachte Händel erst als der Herzog von Chandos, im Jahre 1717, ihn nach Cannons, seinem Wohnorte, einlud und dort ihm die Leitung seiner Capelle übertrug. Seine Capellsänger mußte er sich zum großen Theil erst für die Ausführung seiner Ideen erziehen und heranbilden, und auch die königlichen Capellmusiker, die er zu seinen Aufführungen heranzog, mußte er mit seiner Eigenart bekannt machen. Daß ihm das in vollem Maße gelang, wird durch die Begeisterung bewiesen, mit der sie sich in Folgezeit mit ihm verbanden, um seinen Werken weiteste Verbreiterung zu sichern. Die dreijährige Capellmeisterpraxis in Cannons war für Händel bei seinen späteren Oratorienaufführungen äußerst nützlich und werthvoll.

Burney beschreibt Händel als Dirigenten folgenderweise: „Das Auftreten Händel's war ein feuriges, imperatorisches. Die Stimme, mit welcher er am Schlusse einer Arie Chorus zu rufen pflegte, war wirklich fürchterlich; bei den Proben seiner Oratorien pflegte er sehr heftig zu werden, wenn der Prinz und die Prinzessin von Wales nicht zur rechten Zeit in den Musiksaal traten. Ich fürchte selbst, das der moderne Thimotheus, wenn die Ehrendamen oder sonstige weibliche Begleiter des Hofes, während der Aufführung plauderten, nicht blos fluchte, sondern auch Namen rief. Der Prinz von Wales pflegte dann zu sagen: Still! Still! Händel ist böse! —“

Als der vom Publikum verzogene Sänger Carestini die Impertinenz hatte, Händel eine von diesem componirte Arie als für seine Stimme unbrauchbar zurückzusenden, eilte der Meister in loderndem Zorn in des Widerspenstigen Wohnung, ihn mit den Worten nieder donnernd: „Du Hund, muß ich es nicht besser wissen als Du, was Du singen kannst!“ —

Ein andermal, als die berühmte Sängerin Cuzzoni sich weigerte, die für sie von Händel componirte Arie „Falsa imagine“ in der Oper „Ottone“, als für sie zu unbedeutend zu singen, geriet Händel in einen unbändigen Zorn und mit den Worten: Madame, o Madame, daß Sie ein leibhaftiger Teufel sind, weiß ich, aber Sie sollen wissen, daß ich Belzebub bin, der Teufel Oberster! Sie umfassend, hoch in die Luft haltend und drohend, sie zum Fenster hinauszuwerfen, wenn sie nicht die Arie zu singen sich bereit erklärte. Zitternd, in Todesängsten, gelobte sie es und Händel hatte nichts mehr von ihrem Eigensinn zu erdulden.

Daß unter einem solchen energischen Dirigenten die musikalischen Aufführungen, die er leitete, mustergültig waren, versteht sich von selbst.

III. Ch. W. Gluck. (1714—1787.)

Im Jahre 1754 wurde Gluck von der Kaiserin Maria Theresia als Capellmeister des Wiener Hoftheaters mit einem Gehalt von 2000 Gulden jährlich angestellt. In dieser Eigenschaft entwickelte er einen großen Eifer für die Kunst. Kramer, ein Zeitgenosse Gluck's, erzählt: „So ein gutmüthiger lieber Mann der Herr von Gluck in jedem anderen Lebensverhältniß ist, so macht er doch, sobald er auf dem Platz als Director steht, den wahren Tyrannen, der durch den geringsten Schein von Fehler in Harnisch und bis zu den stärksten Aeußerungen der Hitze gebracht wird. Zwanzig-, dreißigmal reichen nicht hin, daß er die geübtesten Spieler der Capelle die Passagen wiederholen läßt, bis sie die von ihm bezweckte Wirkung hervorbringen. Er brüsquirt sie alsdann so sehr, daß sie ihm schon oft den Gehorsam aufgekündigt, und nur durch das Zureden des Kaisers: „Ihr wißt ja, er ist nun einmal so, er meint es nicht so arg,“ — haben bewogen werden können, unter ihm zu spielen. Auch müssen sie immer doppelt bezahlt werden.

Kein Fortissimo kann ihm an gewissen Stellen stark und kein Pianissimo schwach genug sein. Dabei ist er ganz originell, wie jede Stelle des Affects, des wilden, sanften, traurigen, sich am Clavier, in allen seinen Mienen und Gebärden malt. Er lebt und stirbt mit seinen Helden, wüthet mit dem Achill, weint mit der Iphigenia, und in der Sterbescene der Alceste sinkt er ordentlich zurück und wird mit ihr beinahe zur Leiche.“ —

Als im Spätsommer 1773 Gluck in Paris eintraf, um die Vorstellung seiner Oper „Iphigenia in Aulis“ zu bewerkstelligen, fand er dort die Große Oper in einem schlechten Zustande. Das Orchester war mittelmäßig, im Winter spielten die Violinisten nur mit Handschuhen! Der Chor bestand aus einer Schaar von Gliedermännern, die Solo-Sänger waren meistens traurige Stümper, welche von dem wahren Gesang nicht die geringste Ahnung hatten. Lully hatte die üble Gewohnheit eingeführt, den Tact mit einem großen Stocke hörbar vorzuschlagen. Rousseau sagte über diese Art Dirigiren: „Die Oper in Paris ist das einzige Theater in Europa, wo man den Tact schlägt, ohne ihn zu beobachten, an allen andern Orten beobachtet man ihn, ohne ihn zu schlagen!“ Er nannte spöttisch den Dirigenten einen „Holzhacker“! Es ist leicht begreiflich, daß für feine musikalische Ohren dieses hörbare Tactschlagen etwas ganz Unausstehliches war. Gluck schaffte diese Unsitte ab. Einen großen Vernichtungskampf hatte er mit den Sängern zu bestehen, um sie so zu bilden, daß sie zum Vortrage der ihnen bestimmten Rollen die erforderliche Tüchtigkeit erhielten; er mußte die ganze Singschule nach den Grundsätzen des Systems, das er rücksichtlich des musikalischen Ausdruckes, der Einfachheit und Reinheit des Gesanges, der Lebhaftigkeit und Richtigkeit der Declamation beim Vortrage seiner Recitation sich festgestellt hatte, mit seinen Sängern rastlos durcharbeiten. Die gleiche Mühe hatte er bei den Proben mit dem Orchester, wo er hinreichend Gelegenheit fand, sein ganzes Ansehen, seine ganze männliche Thatkraft und alle seine Kenntnisse zu entwickeln.

Die größten Schwierigkeiten bereiteten ihm die Sängerinnen, welche, verzärtelt und von den hohen adeligen Herren unterstützt, sich wenig willig zeigten, sich der Vortragsmanier des deutschen Meisters unterzuordnen. Sie schleppten sich mühsam und gähnend auf der Bühne herum und glaubten ihre Pflichten genügend erfüllt zu haben, wenn sie schmollend ihre Rolle hersummten.

Grétry hat ein Zwiegespräch zwischen einer Sängerin und dem Tactschläger, daß er während einer Probe seiner Oper Céphale et Procris mit anhörte, aufgeschrieben:

„Die Sängerin auf der Bühne: Was soll das heißen, mein Herr? Ich glaube in Ihrem Orchester herrscht Aufruhr?“

„Der Tactschläger im Orchester: Wie, wie Fräulein, Aufruhr? Wir sind hier zum Dienste des Königs versammelt und wir dienen ihm mit allem Eifer.“

„Die Sängerin: Ich möchte ihm ebenfalls so dienen; allein, Ihr Orchester verhindert mich zu singen.“

„Der Tactschläger: Gleichwohl gehen wir doch recht im Tacte!“

„Die Sängerin: Im Tacte! Was ist denn das für ein Thier? Folgen Sie mir nach; Sie sollten doch

wissen, daß Ihr Orchester nur der gehorsamste Diener der Sängerin ist."

„Der Tactschläger: Ich gebe Ihnen ja immer nach, mein Fräulein; doch Sie singen jetzt eine Arie, die sehr streng im Tacte gehen sollte."

„Die Sängerin: Unterlassen Sie diese Narrheiten und folgen Sie nur meinem Gesang!" —

Es ist bekannt, daß Gluck ebenso wenig Umstände mit aufrührischen Primadonnen und Sängern machte, als Händel, sowie, daß er überhaupt dem gesammten Bühnenvölkchen gegenüber seinen Willen im rechten Moment durchzusetzen verstand. So erklärte er bei einer Probe zweien vom Publikum verzogenen, übermüthigen Opernprinzessinen, die sich seinen Anordnungen nicht fügen wollten: Mes Demoiselles! man hat mich kommen lassen, die Iphigenia aufzuführen! Wollen Sie singen, so ist's gut — wollen Sie nicht, so steht das bei Ihnen; nur gehe ich dann zur Königin und sage: „Ich kann die Oper nicht aufführen", setze mich in meinen Wagen und reise morgen wieder nach Wien zurück. Die Damen wußten, daß Gluck seine Drohungen verwirklichen würde und so unterwarfen sie sich, so neu ihnen auch eine solche Sprache bei einem Tonsetzer war, schmollend dem heimlich von ihnen gewiß als deutschen Bären bezeichneten Meister.

Bei den Proben zu den Opern war der Zutritt von den vornehmsten und angesehendsten Personen als eine hohe Begünstigung betrachtet.

Diese Proben boten übrigens, bei Gluck's Unerbittlichkeit in gewissen, von seinem dramatischen Gefühl ihm dictirten Forderungen an Sänger und Orchester, sowie anderseits bei dem Feuer, mit dem er dirigirte, und durch die von ihm ausgehenden warmen Worte, mit denen er bei gelungenen Stellen die Ausführende belohnte, ein kaum geringeres Interesse dar, als die Aufführungen. Fürsten und große Herren drängten sich wetteifernd herbei, um Gluck, wenn er seinen Tactstock niederlegte, Perrücke und Ueberrock zu reichen; denn er hatte die Gewohnheit, diese Gegenstände, ehe er zum Dirigentenpult hinaufstieg und mit dem Einstudieren begann, abzulegen, und sich dagegen eine ihn gegen den Zug von der Bühne her schützende höchst originelle Kopfbedeckung aufzusetzen.

Durch sein geniales Dirigiren, vereint mit einer eisernen, alle Schranken niederreißenden Willenskraft, hat Gluck die musikalischen Leistungen der französischen „Großen Oper" auf eine, vor ihm dort gänzlich unbekannte Höhe gebracht, deren Tradition sich bis auf unsere Zeit fortgepflanzt hat und maßgebend geworden ist.

(Fortsetzung folgt.)

Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe.

Von **Josef Sittard.**

Verlag von W. Kohlhammer, Stuttgart.

Besprochen von **Rob. Prölss.**

(Schluß.)

Am 19. Sept. wendet sich Keiser nochmals, wie es trotz der veränderten Titulatur scheint, an dieselbe Persönlichkeit, diesmal jedoch um „eine Resolution" herbeizuführen, „damit ich, falls Seine Hochfürstl. Durchl. dermahlen mich in Dero Dienste zu nehmen ohnverhofften Anstand hätten, dennoch wenigstens für meine wiewohl geringe, jedoch gnädigst agreirte Music-Arbeit, nach des großen Herzogs zu Würtemberg weltbekandten generosité gnädigst abgefertiget, meine Reyse weiter fortsetzen und mir die obligation vergrößert werden möge, von dem Fürstl. Hauß Würtemberg in aller Welt großen Ruhm zu machen, was vor Gnaden man allda mit wenigen mériten erwerben könne."

Keiser ließ es also nicht an Schmeicheleien fehlen, um den Herzog günstig zu stimmen und von ihm wenigstens ein wahrhaft fürstliches Geschenk zu erpressen. Er bediente sich aber auch noch der Beihülfe des Cammermusicus und Secretärs Höflein, dessen wahrscheinlich an denselben Herrn gerichtetes Schreiben „von der Gelegenheit zu profitiren sucht, Ew. Freiherrl. Exc. den Nothstand der fürstl. Hofcapelle puncto deren Direction ansxé zu recommandiren, maßen der welsche Director Sign. Giuseppe nicht nur würklich anfängt mit scabiosen reden unter die Hof-Capellisten offentlich zu werfen, sondern auch jedem, den er vor den Sign. Keiser portirt weiß, tort anzuthun sucht pp. — Dergleichen Streich nun, weil bekanntlich die Italiäner vindicativ sind, werden wir Teutsche in der Hof-Capell täglich zu gewarten haben, wobey nur zu beförchten, daß das Teutsche Herz dergleichen Chicanen in die Länge nicht außstehen, und sich zu Thätlichkeiten reizen lassen dörffte. Diesem Unheil aber zuvor zukommen nnd damit absonderlich die Kirche mit einem geschickten Maitre wieder versehen seyn möchte (denn der Monſ. Schwartzkopf civiliter mortuus bey unß ist, indem er schon viele Jahr nichts mehr componirt, und von langer Zeit her wegen seiner schlechten Conduite keinen Respect von Keinem einzigen Hof-Musico hat), So bitte ich Ew. Fr. Exc. instantissime und im Namen braver Teutschen in der Fürstl. Capell, Sie haben doch Mitleid mit diesem turbirten Music-Chor und helfen es bey unsers gnädigsten Fürsten und Herrn Vielvermögen dahin dirigiren, daß der in der ganzen Welt bekannte Virtuose Sign. Keiser unser Obercapellmeister werden möge, denn gewiß seines gleichen in Teutschland an Virtu in der Music nicht ist und er noch dazu manchem Italiäner in der Composition tête machen darf pp."

Selbst der Adlerwirth, Joh. Georg Wagner, bei welchem Keiser inzwischen wohnte, schlug sich in's Mittel, indem er am 29. November 1719 folgenden Brief an den Herzog richtete: „Wie ich äußerlich vernehme, so soll der Fürstl. Mecklenburgische Capellmeister Keiser auf Herrschaftl. Costen in meinem Wirth-Hauß zum Adler zehren und will mich dessen Ew. Hochfürstl. Durchl. Hof. Rath Pfau durch abgeforderten Zehrungszettel persuadiren. Wenn nun, gnädigster Fürst und Herr, ich an diesen gemelten Capellmeister wahrnehmen kann, mit was Verdruß er auf seine Abfertigung warte, und ich selbsten nicht gerne sehe, daß zur Beschwehrte gnädigster Herrschaft ein mehreres, als es schon ist, und ich ob gedachten Hofrath Pfau Specifice überreicht, verzehrt werde, — Alß gelanget an Ew. Hochf. Durchl. mein gehorsamstes Bitten, Sie geruhen, sowohl vor diesen fremden Virtuosen Keiser alß vor mich die hohe Gnade zu haben, und wegen dessen Abfertigung einfolglich auch der Zehrung halber, an seine Behörde gemessene Decreta ergehen zu lassen, damit dieser erwähnte Capellmeister seiner verdrüßlichen Lebensart und ich eines müßvergnügten Costgängers los werden möge pp."

Tiefer in den Stand der Angelegenheit läßt aber noch ein an den Herzog gerichtetes Schreiben Pfau's vom 13. Febr. 1720 blicken. „Ew. Fürstl. Durchl. erinnern sich gnädigst, wes gestalten vergangenen Sommer sich der Fürstl. Mecklenb. Ober-Capellmeister Namens Keisser allhier ein-

gefunden, und von Ew. Fürstl. Durchl. sich hören zu lassen, unterthänigst angesucht, und darauf mit dero gnädigster Erlaubnus auch einige Musiqpieces insonderheit zu Stetten (ein Schloß im Remsthal) als Höchstdieselben dero Hohen Geburthstag solenniter celebrirt, unterthänigst aufgeführt. Nicht weniger da Ew. Fürstl. Durchl. Ihm hernach gnädigst befehlen lassen, daß Er dieses stück noch einmahl zu Ludwigsburg präsentiren solte, Er sich gleichfals dar zu präparirt gehabt, und wie nachgehends Er seine Dienste in Unterthänigkeit offerirt höchst Erl. dieselbe die gnädigste Resolution dahin ertheilt, daß von dem Ober-Hoff-Marschallen Ambt Bericht und Vorschläge gethan werden solle, was und wie viel Ihme Ober-Capell Meister deßenthalben abzuraichen seyn mögte. — Wenn nun derselbe dieser pieccs wegen umb. E. F. D. unterthänigst zu contentiren, biß anhero in Stuttgard sich aufgehalten, so wollten Subsignirte der unmaßgeblicheu Meinung sein, daß derselbe entweder fordrist abgefertigt, und Ihme 300 fl., in deme Er wegen seines langen Auffenthaltes in Stuttgard ziemlich viel verzehren müssen, pro remuneratione, gnädigst accordirt oder aber zu ersparung dieses praesenti, derselbe in E. F. D. Diensten, zumahl er in seiner Profession welt bekantermaßen, dergestalt renommirt ist, daß man nicht zweifelt, Er werde E. F. D. in seinen Diensten völlig contentiren, angenommen werde, wie er dann auch mit einer leidenlichen Gage hoffentlich zufrieden seyn wird, pp."

Der Herzog ließ sich jedoch durch Erlaß vom 23. Febr. 1720 nur zu einer Abfertigung von 200 fl. herbei. Die Unterhandlungen müssen aber fortgesetzt worden sein, da Keiser in einem Schreiben an den Grafen Grävenitz vom 3. November 1720, welches von einer Serenata handelt, die im „Lusthause" probirt worden war, am Schlusse sagt: „Die Zeit meines Hierseyns, gnädigster Herr, habe ein neu Musikalisch Werk verfertigt, so ich im Druck werde ausgehen lassen, und zur Dankbarkeit meines reconnaissantesten Gemüths will solches E. H. Exc. schuldigst und gehorsamst dediciren. Und weil meine Pièces, die so glücklich sind, durch die Welt zu fliegen, als werde mir mühe geben, nach Möglichkeit dero unsterbliche Meriten, hohe Chargen und Pouvoir, mit größter Ehrerbietung zu bewundern und zu confirmiren. Und soferne ich die Ehre hätte ein Würtemberg. Fürstl. Diener zu seyn, würde dieses neue Opus heißen: Fürstlich Würtembergische Cammer-Music pp."

So groß die Schmeichelei dieses Schlußes und der Einfluß des späteren Premier-Ministers auch war, so war der Einfluß der italienischen Musiker, vielleicht durch die Maitresse des Königs, die allmächtige Gräfin von Grävenitz, doch noch größer. Keiser mußte Stuttgart erfolglos verlassen. Sittard theilt nur noch den Text der von ihm für den Herzog componirten Serenate: „Der zur angenehmen Mayen-Zeit in Ludwig's Auen entstandene Luststreit" vollständig mit.

Brescianello erhielt sich bis zum Tode des Herzogs mit dem Titel eines Raths und Obercapellmeisters in seiner Stellung. Erst im Jahre 1730 werden die Instrumentisten der herzoglichen Capelle in den Acten als Cammermusici bezeichnet. Der Aufwand derselben belief sich damals auf 16925 fl. Doch auch die Ausstattung der Singballete, Inventionen und Opern verschlang große Summen. Die Kleider für die vier Hauptpersonen der Oper Pyramus und Tisbe kosteten z. B. allein 1000 fl., die von 16 Choristen 1120 fl. Seit 1699 giebt es neben den Sängern auch angestellte Comödianten am herzoglichen Hofe und wie aus einem Wochenprogramme vom Jahre 1721 erhellt, fanden zu dieser Zeit wöchentlich dreimal theatralische Vorstellungen statt.

Im letzten Abschnitt des mit dem Tode Eberhard Ludwig's abschließenden ersten Bandes seiner Geschichte giebt Sittard noch eine Uebersicht der Entwicklung der Stuttgarter Stiftskirchenmusik, die im engen Zusammenhang mit der Hofcapelle stand. Doch ist der Verfasser hier über den sich sonst gestellten Rahmen seiner Darstellung hinausgegangen, indem er sie bis zur Auflösung der Stiftsmusikdeputation in unseren Tagen (18. Januar 1870) fortgeführt hat.
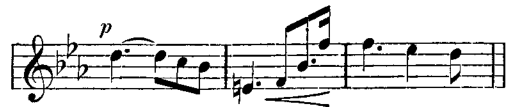
Rob. Prölss.

Kammermusik.

Ad. Sandberger, Op. 4. Trio-Sonate (mittelschwer) für Violine, Viola und Pianoforte. Leipzig, Hans Licht.
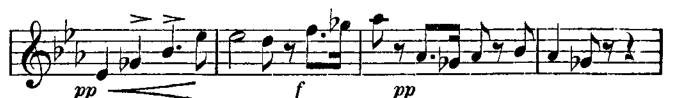
Daß der treffliche Musikschriftsteller, der Verfasser eines geist- und pietätvoll geschriebenen Buches über Peter Cornelius (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger), gleichzeitig auch als Componist den Musen opfert, ist uns schon bekannt, seit uns einige seiner Lieder und geschmackvollen Clavierstücke begegnet; sie sind an dieser Stelle, wie Mancher sich vielleicht besinnt, von mir besprochen worden. Mit welchem Erfolge er sich auch in den größeren Formen der Kammermusik versucht, bezeugt vorliegende Trio-Sonate. Sie läßt in jedem ihrer vier Sätze einen tüchtig geschulten Musiker erkennen, der so vollständig fest in der Beherrschung der Satztechnik ist, daß es ihm leicht fällt, Alles klar abzurunden und in zweckentsprechendster Weise hinzustellen; zugleich behält er immer die Natur der beschäftigten Instrumente im Auge und schreibt, unter Verzicht auf virtuose Voraussetzungen und Fertigkeiten, sehr dankbar für sie. Gewandte Spieler werden daher auch gewiß mit diesem Trio sich gern beschäftigen, zumal auch sein musikalischer Inhalt ansprechend, leicht verständlich und gut zu behalten ist.

Im ersten Satz „Mit Leidenschaft" (C moll $^6/_8$) bildet das Hauptthema zu der ruhig getragenen, volksliedartig schlichten Seitencantilene (Es dur) einen guten Gegensatz und die später erfolgende Ausweichung nach G dur erzielt einen angenehmen modulatorischen Reiz. Dem musikalischen Physiognomiker wird es nicht schwer fallen, in diesen ersten Tacten
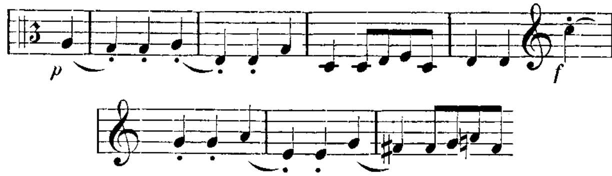


eine entfernte Verwandtschaft mit gewissen beliebten Mendelssohn'schen Melodiezügen herauszufinden; ja, wenn er sein Spürorgan noch stärker anstrengt, kann er selbst so eine gewisse Aehnlichkeit mit einem der bekanntesten Walzer aus der Strauß'schen „Fledermaus" herauswittern; doch wir lassen ihm das billige Vergnügen und seine ausgedehnten Entdeckungsreisen und wenden uns lieber zur Triosonate im Besonderen zurück.

Der Verlauf des zweiten Satzes (Es dur C langsam und ausdrucksvoll) ist gleichfalls klar und leicht übersehbar. Nachdem das Clavier eine einfach edle, achttactige Liedperiode beendet, greift die Viola sie auf und setzt sie in entsprechendem Sinne fort. Die Violine führt nun sogleich ein contrastirendes Motiv ein:
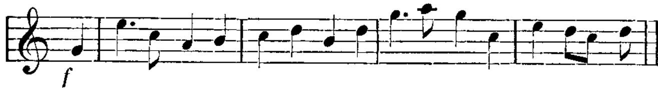


das später mit der Ausgangsmelodie in hübsche, unmittelbare Verbindung gebracht wird und solcher Gestalt ein blühenderes und bedeutsameres Gesicht zeigt, als ihm in seiner anfänglichen zerlegten Dreiklangsfassung eigen war.

Der dritte Satz („Rasch“ $^3/_4$ Cdur) muthet uns Jung Beethovenisch, oder wenn man will, selbst Haydn'sch an. Der Hauptgedanke
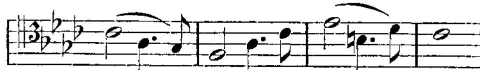


wurzelt in der Quartettmusik der erwähnten Klassiker. Die Anlage und Entwicklungsweise des Triotheiles hat sicherlich sein Vorbild in dem Trio zum Scherzo von Beethoven's erster Symphonie zu suchen; doch schadet das nichts der Rührigkeit des Triospiels.

Im Finale wechselt gesunde Marschrhythmik



rondoartig ab mit zarter, erfinderisch anspruchsloser Melodik.



Der Rückblick auf das Hauptthema des ersten Satzes (vom Buchstaben D S. 26 ab) ist ein sinniger poetischer Zug; er leitet wirksam auf das Marschthema zurück und bereitet damit den feurigen Abschluß vor. Alles in Allem hinterläßt die Triosonate einen frischen, durch Natürlichkeit der musikalischen Ausdrucksweise sich empfehlenden Eindruck.

Das Werk setzt am liebsten für die Bratsche eine Ritter'sche Viola alta voraus; wo letztere nicht zu beschaffen sein sollte, muß der Spieler darauf Bedacht nehmen, seinem Instrumente möglichst großen Ton abzugewinnen.

Bernhard Vogel.

Concertaufführungen in Leipzig.

Daß die Freude und Trost spendende Frau Musika auch den durch Wasser beschädigten armen Unglücklichen zu Hilfe kommen würde, war zu erwarten. So vereinigten sich denn auch in Leipzig unsere verehrteste Opernsängerin Frau Emma Baumann mit drei der vorzüglichsten Instrumentalisten: Herren Julius Klengel, Edmund Schuëcker und Rudolf Zwintscher, um ein Wohlthätigkeitsconcert im alten Gewandhause am 20. Sept. für die Elbüberschwemmten zu geben. Mit Beethoven's Adur=Sonate Op. 69 für Pianoforte und Violoncell versetzten uns die Herren Zwintscher und Klengel durch vortreffliche Vorführung in recht animirte Stimmung. Frau Baumann sang Recitativ und Romanze aus Rossini's „Tell“, ein herrliches Lied von Winterberger „Du bist so still“, von Rob. Franz „Lieber Schatz“ und Jensen's „An der Linden“. Ihre gefühlsinnige Reproduction nebst der bezaubernden Klangschönheit ihres Organs entzündeten solch' anhaltenden Beifall, daß sie denselben mit einer Zugabe beruhigen mußte. Herr Schuëcker bewies durch den meisterhaften Vortrag zweier selbstcomponirter Harfenstücke „Impromptu“ und „Mazurka“, daß das zur Pedalharfe verbesserte Lieblingsinstrument des Alterthums heutzutage als ein herrliches Concertinstrument zu repräsentiren vermag. Herr Zwintscher bekundete in Schumann's „Carneval“ und Liszt's Edur=Polonaise eine recht achtungswerthe Technik und Characteristik des Vortrags. Der in der Kunstwelt schon längst ruhmvoll bekannte Violoncellovirtuos Herr Klengel erfreute noch durch eine Sarabande und Gavotte von Bach, ein Wiegenlied von Davidoff und Tarantelle von Coßmann. Sämmtliche Vorträge wurden durch allseitigen Beifall geehrt.

S.

Correspondenzen.

Hannover.

Gluck's „Armida“ gehört gewiß zu denjenigen klassischen Werken, die einen festen Bestandtheil des Opernrepertoirs einer jeden größeren Bühne bilden sollten. Die Intendanz unseres Hoftheaters hat daher mit der Neueinstudierung der seit 1876 bei uns nicht gegebenen Oper eine ehrenvolle Pflicht erfüllt und gleichzeitig den zahlreichen Freunden klassischer Musik einen hohen künstlerischen Genuß bereitet, für welchen dankbar zu sein dieselben alle Ursache haben.

Es ist ja bei unbefangener Betrachtung nicht zu leugnen, daß „Armida“, deren Entstehungszeit zwischen die der beiden Iphigenien fällt, manche Stellen enthält, welche nicht mehr denjenigen Anforderungen entsprechen, die man heute mit Recht an die dramatische Musik stellt. Hierhin gehören nicht nur die langathmigen, gänzlich undramatischen Gesänge der Begleiterinnen Armida's, für deren Farblosigkeit den Textdichter Quinault einen Theil der Verantwortlichkeit trifft, sondern auch die uninteressante Ouvertüre, die ursprünglich einer früheren Oper Gluck's, „Telemach“, angehörte, und ganz besonders ein Theil der Balletnummern. Diese schwächeren Parthieen der Oper machen zwar eine Aufführung derselben ohne Striche unmöglich, wenn aber das Ueberflüssige und Werthlose geschickt beseitigt wird, so bleiben genug Nummern von unvergänglicher Schönheit, um dem Werke für alle Zeiten einen Platz im Repertoir zu sichern.

In der gestrigen Aufführung hatte der Rothstift seine Schuldigkeit gethan und, abgesehen von zahlreichen einzelnen Nummern, die Figur der „Melisse“, des Gegenstücks zu „Lucinde“, völlig verschwinden lassen. — Mit künstlerischer Begeisterung und erfreulicher Stimmfrische ging Fräulein Börs an die schwere Aufgabe, welche die Rolle der Armida in gesanglicher wie in darstellerischer Beziehung bietet. Durch die mustergültige Art und Weise, wie die Künstlerin dieselbe löste, bewahrte sie auf's neue ihren Ruf als Darstellerin großen Stils. Herr Grüning, der nach einigen bei ihm sonst ungewohnten rhythmischen Unsicherheiten zu schließen, die Rolle des Rinald wohl zum ersten Male sang, war kein ganz ebenbürtiger Partner; störender als je traten der Mangel an tiefer Auffassung der Rolle und die oft erwähnten gesanglichen Untugenden — offener Ansatz und übermäßiges Forcieren der Stimme — zu Tage und verminderten beispielsweise erheblich den Eindruck des wunderbar schönen Ariosos „Heiteres Wonnegefühl“. Daß Herr Grüning sich von Tremolo völlig frei hielt, soll dagegen dankbar anerkannt werden. — Bei der sonst durchweg tadellosen Wiedergabe der zahlreichen Nebenrollen, fiel Herr Meyer (Artemidor) durch unschöne Tongebung doppelt auf. Die für Bariton geschriebene Rolle des Hydraot hatte sich einige Transpositionen gefallen lassen müssen, um dem tiefen Basse des Herrn Gillmeister bequem zu liegen. Als Phenize erschien zum ersten Male vor dem Publikum Fräulein Sieg, die, wie ich höre, für kleinere Rollen neu engagiert ist. Die Leistungsfähigkeit der gestern sichtlich befangenen jungen Dame entzieht sich vorläufig der Beurtheilung, jedoch klang die Stimme frisch und sympathisch. Auch die übrigen Rollen waren bei den Damen Koch=Bossenberger (Najade), Hartmann (Furie des Hasses), Fischer (Lucinde) und Gillmeister (Sidonie), sowie den Herren Bletzacher (Aront), von Milde (Ubald) und Enge (Dänischer Ritter) bestens aufgehoben. Wenn ich daher die Frage aufwerfe, ob

es nicht im Interesse der Gesamtwirkung vielleicht besser wäre, Herrn W. Müller mit der Rolle des Rinald zu betrauen, den Artemidor von Herrn Enge, den Dänischen Ritter von Herrn Grüning und endlich die Phenize von der viel zu wenig beschäftigten Frau Kirch-Moërdes singen zu lassen — so soll hierin keinerlei Vorwurf für die jetzigen Rolleninhaber liegen. — Chor und Orchester unter Capellmeister Kotzky entsprachen weitgehenden Anforderungen und auch Herr Regisseur Uttner kann mit seinen Erfolgen im Ganzen zufrieden sein.

Und nun — „last" und leider auch „bast" – zum Ballet. Wer bei der Wichtigkeit des Ballets für „Armida", in welcher es nicht als Lückenbüßer, sondern als wichtiger Factor der Handlung auftritt, eine besonders sorgfältige Behandlung erwartet hatte, wurde sehr enttäuscht: es waltete frei der Genius der Gedankenlosigkeit und der Schablone. Nur ein Beispiel für viele: Rinald ist in Armidas Zaubergarten eingeschlafen; die Zauberin ruft ihre Genien, Nymphen und Najaden, um mit deren Hülfe den Helden zu bestricken. Wie macht das unser Corps de ballet? — es erscheint auf der Bühne, dreht Rinald den Rücken zu und vollführt, dem Publikum zugewendet, einen jener faden Reigen, wie wir sie mit Schrecken in jeder „großen Oper" über uns ergehen lassen müssen. Gründliche Aufräumung mit dem alten Schlendrian thut hier dringend noth.

Natürlich sind diese kleinen Mängel nicht geeignet, den tiefen Gesamteindruck der Aufführung zu verwischen. Das zahlreich erschienene Publikum folgte derselben mit sichtlicher Theilnahme und spendete an den Actschlüssen reichen Beifall — ich bin optimistisch genug, anzunehmen, daß derselbe nicht in erster Linie den zahlreichen Kolophonium- und Verwandlungswundern galt.

Es ist die schöne und ehrenvolle Pflicht eines Theaters, welchem die Freigebigkeit eines kunstfreundlichen Monarchen einen bedeutenden Zuschuß sichert, auch solche Meisterwerke aufzuführen, welche zwar viel Ehre aber wenig materiellen Gewinn bringen. Möge die verehrliche Intendanz durch den schönen mit „Armida" errungenen Erfolg sich veranlaßt sehen, den vielfach geäußerten Wünschen nach Aufführung der anderen Opern Glucks mehr als bisher Beachtung zu schenken, — des Dankes aller Musikfreunde dürfte dieselbe im Voraus versichert sein. Dr. G. C.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Königliches Opernhaus. Am 16. d. Mts. gelangten Richard Wagners „Meistersinger" in vortrefflicher Weise zur Aufführung. Die Rolle des Stolzing gab Herr Gudehus. — Da ich meinen Platz auf der 15. Reihe des Parquet hatte, so machte ich wiederholt die Wahrnehmung, daß der im Uebrigen so tüchtige Wageneropernddirigent Herr Sucher zeitweise zu wenig auf discrete Begleitung des Orchesters achtet; es verdient dieser Umstand umsomehr Berücksichtigung, als gerade in dieser Oper (besonders im 1. Acte) die orchestrale polyphone Textillustration häufig eine prädominirende, die Singenden übertönende Wirkung verursacht. Unstreitig bietet dieses musikdramatische Meisterwerk die überraschendsten und imponirendsten Schönheiten, und ist vor Allem die auf die Pointe der Oper bezügliche Dichtscene des Meistergesangliedes im Sinne der Tabulaturregeln eine hochinteressante. Kroll'sche Oper. Daselbst gastirte der Tenorist Luigi Ravelli, welcher schon bei einer früheren Anwesenheit hier von der Presse einstimmig gefeiert wurde und soeben von einer Tournée in Amerika zurückgekehrt ist, als Lyonell und Manrico; in der letztgenannten Rolle hörte ich ihn. Herr Ravelli ist von Mutter Natur begabt mit einer angenehmen und sympatischklingenden Stimme, welche der wohl routinirte Sänger genügend in seiner Gewalt hat, um im pp. und ff. die trefflichsten Effecte erzielen zu können; mit dieser Eigenschaft verbindet er einen gediegenen Vortrag, eine reine Intonation, ein vorzügliches animirendes Spiel, und schließlich — (was den Künstler ziert) — ein bescheidenes Auftreten. — Vielleicht bietet sich in nächster Sommersaison bei Kroll Gelegenheit, ihn nach allen seinen Repertoirpartien eingehender beurtheilen zu können. —e.

Budapest, am 19. September. Zu Gunsten der durch die letzten Brände in Ungarn Beschädigten, veranstaltete unter der Aegide des so populären Erzherzog's Josef, ein opferwilliges Arrangirungscomité ein ziemlich schwach besuchtes Concert, welches dennoch den Reinertrag von 2000 fl. erzielte. Die Atractionskraft concentrirte sich in den Namen der Mitwirkenden: Frau Baronin Blaha-Splényi, der Zierde des ungarischen Volkstheaters, der Wiener Hofopernsängerin Frl. Schläger, des Baritons Prévost, des Violinheros, Conservatoriumprofessors Eugén Hubay und des Pianisten Professor's Agghàzy. Im Programme begegneten wir einer Musterkarte verschiedenen Genre's von packender nationaler Färbung, welche selbstverständlich mehr Enthusiasmus als Geld eingetragen. Indessen wurde am 16. an unserer königlichen Oper unter der rührigen Direction Gustav Mahler's in würdiger Weise mit Don-Juan die Opernsaison eröffnet, wobei uns nur das treffliche Orchester mit den anerkennenswerthen Chören vollkommen zu befriedigen vermochte.

Chemnitz. Casino-Gesellschaft. Musik-Aufführung zu Ehren Sr. Maj. des Königs Albert von Sachsen am 13. September. Ausführende: Der Chemnitzer Lehrer-Gesangverein. Die städtische Musik-Capelle. „Phaëton". Symphonische Dichtung von Saint Saëns, Männerchöre: Der alte Soldat, 9stimmig von P. Cornelius, Nach der Rosenzeit von G. Schreck, Schlafwandel von F. Hegar. „Aus Holbergs Zeit" von Eduard Grieg. Männerchöre: Das macht das dunkelgrüne Laub, von R. Fuchs, Aus der Jugendzeit von R. Radecke, Vor Jena, von W. Stade, Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald, von J. Dürrner. „Im Frühling". Concert-Ouverture von Carl Goldmark.

St. Gallen, 18. September. Concert zu Gunsten der Wasserbeschädigten des Rheinthals, gegeben von den städtischen Gesangvereinen Antlitz, Cäcilia, Frohsinn, Harmonie, Liederkranz, Stadtsängerverein und der Stadtmusik St. Gallen, unter solistischer Mitwirkung von Frau Tanner-Freuler (Alt), Frl. Küchle (Sopran) und Hrn. Musikdirector R. Wiesner (Orgel). Dirigent: Hr. Musikdirector Paul Müller. Ouverture zu Schiller's „Turandot", von Lachner. „Ich suche dich", von Kreutzer. „Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete", Alt-Solo (Frau Tanner-Freuler), von Eckert. Waldmorgen, von Köllner. Großes Präludium in Hmoll, Orgelvortrag von J. S. Bach, Hr. Musikdirector R. Wiesner. Im Walde, von Abt. Hymne aus der Oper „Iphigenie", von Gluck. Marsch, von Beethoven. Morgenandacht, von Vogler. „Sei still", von J. Raff; „Schließe mir die Augen beide", von H. Götz, Sopran-Soli, Frl. Küchle. Rudolf von Werdenberg, von Hegar. Pilgerchor aus Tannhäuser, Orgelvortrag von Wagner-Liszt, Hr. Musikdirector R. Wiesner. Frühlingslied, von Jost. Landsturmlied, von R. Wiesner.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 27. September. Richard Müller: Zwei geistliche Lieder von Fr. Oser; neu: 1. „Du bist der Herr;" 2. „Lichtheller Tag der Ewigkeit". Robert Franz: „Kyrie", Motette für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, den 27. September. Hauptmann: „Du, Herr, zeigst mir den besten Weg". Chor mit Orchesterbegleitung. — Motette in der Thomaskirche, den 4. October. C. F. Richter: „Ave verum", für 6stimmigen Chor. (Sopran und Tenor im Canon der Octave). Homilius: „Unser Vater". Motette in 2 Sätzen für Chor. — Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 5. October. Mozart: „Ave verum". Chor mit Orchesterbegleitung.

Mannheim. 44. Hauptversammlung des evangel. Vereins der Gustav-Adolph-Stiftung, den 17. September. Kirchen-Concert. Solisten: Sopran I: Frau Frieda Hoeck, Concertsängerin aus Karlsruhe. Sopran II: Frau Gertrude Matter. Alt: Fräulein Fides Keller, Concertsängerin aus Frankfurt a. M. Tenor: Herr Heinr. Hormann, Concertsänger aus Frankfurt a. M. Bariton: Herr Georg Keller, Concertsänger aus Ludwigshafen. Baß: Herr Hofopernsänger Joh. Starke. Violine: Herr Friedr. Bassermann aus Frankfurt a. M. Violoncell: Herr Gust. Hornberger aus Speier. Horn: Herr Ferd. Egner. Harfe: Frau Marg. Ernst aus Heidelberg. Orgelsolo: Herr Musikdirector A. Hänlein. Orgelbegltg.: Herr Dr. Heinr. Hochstetter. Chor: Verein für klassische Kirchenmusik. Dirigent: Herr Musikdirector A. Hänlein. Orgel-Sonate Op. 65 Nr. 3, Adur, in 2 Sätzen von F. Mendelssohn. (Herr Musikdirector Hänlein.) Fünf biblische Bilder aus den „Palmblättern" von K. Gerok, für Gesangsoli, Instrumental- und Orgelbegleitung, Op. 49 von E. Lassen. Zwei Chöre a capella: „Herr! bleibe bei uns, denn es will Abend werden" von Jul. Abel. Altdeutscher Hymnus, Op. 65 Nr. 1 fünfstimmig von G. Vierling.

Melbourne, 6. August. Concert-Tour Sir Charles Hallé, Pianist, und Madame Norman-Neruda (Lady Hallé), Violinistin, mit Miß Frances Saville, Sopran. Viertes Concert. Ouverture „Fingal's Cave", von Mendelssohn, Victorian-Orchester (Direction

Mr. J. Hamilton Clarke). Arie „Una voce poco fa", von Rossini, Miß Frances Saville. Violin-Solo „Sonate in D", von Corelli, Madame Norman Neruda. Piano-Solo „Concert in Esdur", von Beethoven, Sir Charles Halle. Entr'acte „Les Gazouillements", von Hamilton Clarke. Piano-Soli: „On the Mountains", „Norwegian Bridal Procession Pasing by", von Grieg. Lied „Heaven hath Shed a Tear", von Kucken, Miß Frances Saville. Violin-Solo „Polonaise brillante" in A, von Wieniawski. Marsch aus dem „Prophet", von Meyerbeer.

— Fünftes Concert am 7. August. Ouverture „Ruy Blas", von Mendelssohn, Victoria-Orchester, Direction Mr. J. Hamilton Clarke. Scene aus „Norma", von Bellini, Miß Frances Saville. Piano-Soli; „Dans les Bois", in E; „Promenades d'un Solitaire", in Edur, von Heller, Sir Charles Halle. Violin-Solo „Concert in D", von Beethoven, Madame Norman Neruda. Marsch „Swedish Peasant's Wedding", von Södermann. Piano-Solo „Gavotte und Musette" aus der Suite in Es, von Raff, Sir Charles Halle. Gesang „Dear Bird of Winter", von Ganz, Miß Frances Saville. Violin-Solo „Air Varié" in D, von Vieuxtemps, Madame Norman Neruda, accompagnirt von Sir Charles Halle. Ouverture zu „Zanetta", von Auber.

Oberhof, den 17. August. Thüringer Journalisten-Verband. Großes Künstler-Concert. Mitwirkende: Claviervirtuosin Frau Dory Burmeister-Petersen aus Hamburg, Herzogl. Kammersänger Herr Max Büttner aus Coburg, Capellmeister am Herzogl. Hoftheater in Gotha, Herr Ernst. Chopin: a) Ballade Gmoll Op. 23, b) Nocturne Esdur Op. 9. Rubinstein: Valse caprice. Frau Dory Burmeister-Petersen. Rubinstein: Es blinkt der Thau. Schumann: Widmung. Herr Kammersänger Büttner. Schubert: Trockne Blumen. Raff: Valse sentimentale. Kullak: La chasse. Frau Dory Burmeister-Petersen. Sommer: Nachts. Hill: Das Herz am Rhein. Herr Kammersänger Büttner. Liszt: Liebestraum, Valse impromptu, Rhapsodie hongroise. Frau Dory Burmeister-Petersen. Schumann: Wanderlied. Herr Kammersänger Büttner.

Sondershausen, den 7. September. XVI. Loh-Concert unter Hofcapellmeister Ad. Schultze. Ouverture zum Märchen von der schönen Melusine von Mendelssohn. Concert für die Oboe Cdur von Fr. Diethe. (Herr Kammermusikus Rudolph.) Ouverture „Scheherazade" von Heinr. Urban. Symphonische Variationen Emoll für großes Orchester von J. L. Nicodé. Symphonie Ddur Nr. II von Beethoven. Abends unter Concertmeister Emil Kühns. Ouverture zur Oper „Das Nachtlager von Granada" von Kreutzer. Norwegische Volksmelodie von Svendsen. Marsch aus „Die Ruinen von Athen" von Beethoven. Ouverture zu „Figaro's Hochzeit" von Mozart. Türkische Schaarwache von Michaelis.

— XVII. Loh-Concert unter Hofcapellmeister Ad. Schultze. Marcia funebre aus der „Sinfonia eroica", von Beethoven. „Les Préludes", symphonische Dichtung von Fr. Liszt. „Eine Faust-Ouverture", von R. Wagner. Ouverture „Prometheus", von Beethoven. Adagio für Violoncello, von Mozart, Hr. Alb. Schilling. Symphonie Dmoll, von Rob. Schumann. Abends unter Concertmeister Emil Kühns: „Grande Marcia", von König. Ouverture zu „Rienzi", von R. Wagner. Aus der „Suite" für Streichorchester, von Victor Weißbach. „Abschiedsklänge", Walzer von E. Kühns. Ouverture zu „Die Stumme von Portici", von Auber. Finale aus der „Loreley", von Mendelssohn. „Csardas", von Labitzky.

— XVIII. Loh-Concert unter Hofcapellmeister Ad. Schultze. Ouverture zu Shakespeare's Richard III. von Rob. Volkmann. Serenade für Streich-Orchester von Heinr. Hofmann. „Ein Frühlingssang", Phantasiestück für Orchester von Ad. Schultze. Tragische Ouverture von Brahms. Ouverture „Euryanthe" von Weber. Symphonie Adur von Mendelssohn. Abends unter Kammermusikus Martin. Elsaß-Lothringer Marsch von Kohmann. Ouverture zu „Tell" von Rossini. Chor und Marsch aus „Conradin" von Hiller. Ouverture zu „Preciosa" von v. Weber. Gavotte d'amour von Langer.

Stuttgart, den 8. September. Kirchen-Concert des Organisten Arnold Schönhardt mit Frl. Marie Brackenhammer (Sopran), Frl. Johanna Brackenhammer (Alt), Herrn Kammersänger Hromada (Bariton) und den Herren Kammervirtuosen G. Krüger (Harfe) und Wien (Violine). Sonate (Nr. 4 in Ddur) für Orgel von Samuel de Lange. Duett für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung von Christian Fink. Choralfigurationen für Orgel von Otto Scherzer. „Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit." „Jesu meine Freude." Zwei geistliche Gesänge für Bariton mit Orgelbegleitung aus dem Vaterunser von Peter Cornelius. Adagio für Harfe und Orgel von Johannes Wenzeslaus Kalliwoda. Hymne für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung von Josef Rheinberger. Adagio für Violine und Orgel von Gustav Merkel. Aus dem 63. Psalm. Gebet um den wahren Gottesdienst, für Bariton mit Orgelbegleitung von Eduard Adolf Tod. Hymne an die heilige Cäcilie, Trio für Violine, Harfe und Orgel, von Charles Gounod. Gebet für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung von Wilhelm Speidel. Phantasie und Fuge (Gmoll) für Orgel von Albert Becker. Orgel von Carl G. Weigle in Stuttgart.)

Weimar. Liederabend zum Besten der Ueberschwemmten des Elbthales, am 24. Septbr. Lieder lebender deutscher Tondichter, gesungen von Fräulein Julie Müller-Hartung. I. Stille Sicherheit, Im Herbst von Franz, Therese, von Brahms, Sapphische Ode von Brahms, Meine Liebe ist grün, von Brahms. II. Neunerlei Blumen, von Hans Sommer, Glockenblumen, was läutet ihr? von Hans Sommer, Allerseelen von Richard Strauß, Dornröschen von E. Lassen, Der Lenz von E. Lassen. III. Getrocknete Blumen von Müller-Hartung, Junge Liebe von Müller-Hartung, Das Mädchen spricht, von Meyer-Olbersleben, Wiegenlied von Meyer-Olbersleben, Frühling ohn' Ende von Meyer-Olbersleben. IV. Zu Tanz von Hans Schmidt, Liebesglück von J. Sucher, Das Mädchen und der Schmetterling von d'Albert, Viel Träume, von Georg Hentschel, Ich liebe Dich von Meyer-Helmund.

Zwickau, den 19. September. I. Musikaufführung des Kirchenchores zu St. Marien zum Besten seiner Chorcasse mit Fräulein Mary Brammer-Leipzig (Violine). Direction und Clavier: Herr Musikdirector Vollhardt. Sonate für Clavier und Violine Cmoll, Op. 30, Nr. 3 v. L. van Beethoven. 3 altdeutsche Volkslieder für gemischten Chor, nach Stimmblättern aus hiesiger Rathsschulbibliothek zusammengestellt vom Dirigenten. Solostücke für Pianoforte: Grillen von R. Schumann; Ballade Asdur von F. Chopin; Solostück für Violine: Faust-Phantasie von H. Wieniawski; 3 Lieder für gemischten Chor von F. Mendelssohn. Solostücke für Violine: Nocturno Op. 9 von Chopin-Sarasate; Spanischer Tanz Nr. VI von P. Sarasate; 2 Lieder für gemischten Chor von O. Dettmann.

Personalnachrichten.

— Der Violin-Virtuose Herr Carl Halir aus Weimar veranstaltet am 11. October gemeinschaftlich mit seiner Gattin, Therese Halir-Zerbst, in der Berliner Singakademie ein Concert, in welchem das philharmonische Orchester mitwirken wird.

— Der General-Intendant Herr Graf v. Hochberg, ist von seinen erlauchten Gästen auf Schloß Rohnstock während der Manöver mehrfach ausgezeichnet worden. Durch den Kaiser von Oesterreich wurde ihm das Großkreuz des Franz Josef-Ordens, durch den König von Sachsen das Großkreuz des Albrechts-Ordens verliehen. Kaiser Wilhelm wird dem Grafen Hochberg als Gegenstück zu dem in Rohnstock bereits befindlichen Bilde Friedrichs des Großen das eigene lebensgroße Bildniß übersenden. Herr Graf Hochberg ist wieder nach Berlin zurückgekehrt.

— Francesco d'Andrade wird am 1, 3. und 5. October in seinen Glanzrollen als „Rigoletto", „Don Juan" und „Wilhelm Tell" im Neuen Deutschen Theater zu Prag auftreten.

— Im Leipziger Stadttheater gastirten am 25. Septbr. die Königl. Hofopernsängerin Frl. Therese Rothauser aus Berlin als „Carmen" und Frl. Butschard vom Halle'schen Stadttheater als Frasquita. Erstere hatte das Unglück, während der Erstechungsscene mit José (Herrn Kellerer) von den in die Arena führenden Treppenstufen herab auf die Bühne zu fallen. Da aber Frl. Rothauser infolge der vielen Hervorrufe nach Schluß der Vorstellung stets erschien, so darf man wohl schließen, daß der Sturz keine Verletzung verursacht hat.

— Eugen und Anna Hildach gaben im August 3 Liederabende auf Klampenburg bei Kopenhagen, deren Programm sie ganz allein ausgefüllt haben. Die Liederabende hatten einen glänzenden Erfolg, sämmtliche Zeitungen constatiren übereinstimmend, die großen und schönen Stimmen, sowie die Auffassung und den dramatischen und geistvollen Vortrag. Der sehr große Beifall steigerte sich von Concert zu Concert, so daß das Künstlerpaar auf vielseitigen Wunsch, sich dafür bestimmt hat, im Laufe des Winters, noch einmal nach Kopenhagen zu kommen.

— Herr Carl Wendling, Lehrer am hiesigen Conservatorium, hatte mehrere Kunstverständige in Blüthner's Saal geladen, um denselben in einigen Vorträgen zu zeigen, was man auf der Neuclaviatur zu leisten vermag. Seine Glissando's in der chormatischen Scala sowie seine Octavengänge im schnellsten Tempo und viele andere technische Schwierigkeiten erregten allseitige Bewunderung.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Das Kölner Stadt-Theater wurde am 1. September und zwar mit Mozart's Zauberflöte eröffnet. Die weitern Opern waren Tannhäuser, Heiling, Fliegende Holländer, Fidelio, Nachtlager, Lohengrin, Troubadour und Lustigen Weiber. Von den neu gewonnenen Kräften haben die Damen Sthamer-Andrießen, die Deutsch-Amerikanerin Frl. Traubmann (Coloratursängerin) und die Altistin Frl. Diermaye sich schnell in der Gunst des Publikums festgesetzt. Auch mit dem Engagement Griénauer's als Nachfolger Karl Mayer's hat sich das Publikum befreundet; in Herrn Sommer, Schüler des Dresdener Conservatoriums, scheint man einen Gutes Versprechenden Tenoristen gewonnen zu haben, wie in Herrn Schmalfeld, bislang Concertsänger, einen Bassisten von schönen Mitteln und guter Schule.

— Das Stadttheater in Bremen unter Director Senger bringt als Neuheiten: „Der Barbier von Bagdad" von Cornelius, „Der wilde Jäger" von Aug. Schulz und „Des Königs Schwert", komische Oper von Theodor Hentschel, dem langjährigen Capellmeister der Bremer Oper.

— „Die drei Pintos" von C. M. v. Weber haben im Stadt-Theater zu Brünn Enthusiasmus erregt. Die dortige „Morgenpost" sagt über die Première: „Von den einzelnen Nummern machten die größte Wirkung: das Rondo alla polacca (Herr Dr. Walter), das niedliche Terzett „Ei, ei" (Herren Dr. Walter, Korschen und Ott), die Romanze „vom verliebten Kater" (Frl. Tischler), das köstliche, komische Terzett (Herren Dr. Walter, Korschen und Chlumetzky) im ersten Acte, die allerliebste Ariette Laura's (Frl. Pohlner), die große, musikalisch bedeutsame Arie Clarissen's (Frl. Lange) im zweiten Acte, der originelle Canon (Frl. Pohlner, Herren Dr. Walter und Korschen), sowie das Baritonlied (Herr Korschen) im dritten Acte. Mehrere Nummern mußten auf stürmisches Begehren des Publikums wiederholt werden. Auch das letzte Finale fand rauschende Zustimmung. Das Orchester war vortrefflich, das symphonische Zwischenspiel vor dem zweiten Acte fand rauschenden Beifall, welcher nebst den Mitwirkenden auch dem artistischen Director Herrn Adolf Baumann, welcher die Novität ebenso feinfühlig als wirksam inszenirt hatte und dem die musikalischen Kreise Brünns für die Vorführung dieses Werkes zu Dank verpflichtet sind, in reichem Maße zu Theil wurde."

Vermischtes.

— Ueber das tragische Geschick des italienischen Opernsängers Ugo Fraschetti berichtet man aus Buenos Ayres: Der einst gefeierte Baritonist, welcher als Mitglied einer bekannten italienischen Künstlergesellschaft in vielen Städten Europas wohlverdiente Lorbeeren geerntet hat, faßte im vorigen Herbst, als er in Mailand gastirte, eine tiefe Neigung zu einer schönen Choristin, die er mit seiner ganzen Leidenschaft liebte. Die Choristin erwiderte auch anfangs seine Liebe, doch am ersten Weihnachtstage wurde Fraschetti mit der Nachricht überrascht, daß die Choristin mit einem reichen Brasilianer nach Amerika abgereist sei. Diese Kunde traf den Sänger so tief, daß er einem Nervenfieber verfiel, welches ihn zuerst Wochen lang auf das Krankenlager niederwarf, dann aber, da auch seine geistigen Functionen zu erlahmen begannen, in ein Irrenhaus brachte.

— Ueber ein höchst merkwürdiges gesangliches Experiment auf der Bühne des „Bremer Stadttheaters" berichtet die „Weser-Zeitung": „Tannhäuser" und kein Ende, dachte vielleicht mancher unserer naturforschenden Gäste und zog es vor, seinen Mittwoch-Abend dem Festessen im Parkhause zu widmen, anstatt die vielaufgeführte Oper und das Stadttheater mit seiner Gegenwart zu beehren. Aber gerade hier wäre ein phänomenaler Vorgang zu beobachten gewesen. Um die durch Fräulein Mayer's plötzliche Erkrankung im letzten Augenblicke noch in Frage gestellte Vorstellung zu retten, übernahm es Fräulein Bettaque, nicht nur die Venus, sondern auch die Elisabeth zu singen. Nun ist das ja scenisch durchführbar, allein man muß erwägen, daß diese beiden Partien musikalisch ganz verschiedenen Fächern angehören. Und läßt sich ein schärferer Gegensatz denken, als er zwischen diesen Charakteren, der von heißer Leidenschaft erfüllten Liebesgöttin und der tugendreinen Fürstin besteht? Die von jungfräulicher Scham erfüllte Frage „Heinrich, was thatet Ihr mir an?" wird sie auch glaubhaft klingen aus dem Munde der Darstellerin, die kurz vorher dem entfliehenden Geliebten ihre Drohungen und Flüche nachschleudert „Ha, kehrst Du mir nie zurück?" Nun es klang glaubhaft, Fräulein Bettaque — die allerdings im Metropolitan-Theater zu New-York die Partie bereits gesungen — löste ihre Aufgabe ohne Rest, ihre gesangliche Technik vermochte beiden Rollen gerecht zu werden, und, was wirklich schwer glaubhaft erscheint, ihre physische Kraft ließ sie nicht im Stich. Man darf annehmen, daß die Dame in dieser Leistung noch keine Vorgängerin gehabt hat.

— Es dürfte vielen Musikliebhabern unbekannt geblieben sein, daß die beiden Oratorien „Elias" und „Paulus" als Theile einer Trilogie gedacht sind, welche Mendelssohn durch sein Oratorium „Christus" abzuschließen beabsichtigte. Letztgenanntes Werk blieb in Folge des frühen Todes des Componisten unvollendet, ist jedoch, soweit es vollendet, im Druck erschienen, und wird durch den philharmonischen Chor in Berlin (Director Siegfried Ochs) im Anfang November zum ersten Male aufgeführt werden. Das Fragment soll Stücke — vor Allem Chöre — von großer Schönheit enthalten.

— Die Chorklasse des Professor Fischer'schen „Schlesischen Conservatoriums" in Breslau hat die hohe Ehre gehabt, bei Anwesenheit des Deutschen Kaiserpaares in Breslau, Höchstdemselben einige Gesänge, Compositionen der besten Schüler und des Directors vortragen zu dürfen. Ihre Majestät, die Kaiserin, unterhielt sich einige Zeit mit Professor Fischer, und sprach Höchstihre volle Anerkennung aus.

— In Stuttgart hat der „Liederkranz" für seine dieswinterlichen populären Concerte zur Mitwirkung gewonnen die Sängerinnen Leisinger und Ternina, die Sänger Bulß und Scheidemantel, Prof. Wilhelmj, den Violinvirtuosen Diaz Albertini-Madrid und den Pianisten Stavenhagen.

— In der Howald'schen Kunstwerkstätte in Braunschweig steht seit einigen Tagen das von dem Leipziger Bildhauer Werner Stein ausgeführte Modell zu dem für den großen Platz vor dem neuen Leipziger Concerthause bestimmten Mendelssohn-Bartholdy-Denkmal, um in Bronze gegossen zu werden. Der Künstler hat den Componisten im Ueberrock dargestellt, der weite Mantel, welchen er zu tragen pflegte, hängt über die linke Schulter herab, die Brust halb verhüllend, die auf das Notenpult gestützte rechte Hand hält den Tactstock, die linke dagegen ein aufgeschlagenes Notenheft. Vortrefflich ist der schöne Kopf mit der hohen Stirn und dem leicht gelockten Haar modellirt; die ganze Figur von lebendiger Wirkung. Das Standbild wird sich dem genehmigten Entwurfe zufolge auf einem Sockel aus schwedischem Granit erheben, der mit allegorischen Figuren geschmückt sein wird. Für die Vorderseite ist die Muse bestimmt, welche mit der Lyra im Arm dem Gesange und dem Spiel von vier zu ihren Füßen lagernden Genien lauscht. Die Rückseite schmückt ein voller Lorbeerkranz, darunter die Worte: „Edles nur künde die Sprache der Töne"; und Medaillons, die geistliche und die weltliche Musik darstellend, werden die Seitenflächen des Sockels beleben. Das Standbild ist 2.85 Meter hoch, die Gesammthöhe des Denkmals wird gegen 7 Meter betragen, contractlich muß es in Jahresfrist vollendet sein, da die Enthüllung am 4. November, dem Todestage Mendelssohn-Bartholdy's, erfolgen soll.

— Aus Frankenthal schreibt man: Wenn wir in musikalischen Kreisen Umschau halten, ist es für uns Pfälzer ein erhebendes Gefühl, unter denjenigen Künstlern, deren Namen überall mit Auszeichnung genannt wird, eine so stattliche Zahl Pfälzer Kinder verzeichnen zu können. Nennen wir in erster Linie den Altmeister G. Vierling aus Frankenthal, kgl. preuß. Musikdirector in Berlin, dessen herrliche Compositionen zu den bedeutendsten Schöpfungen der Jetztzeit gehören und von dessen neuesten Werken der „Raub der Sabinerinnen" und „Alarich" vor einigen Jahren in der Pfalz mit so großem Beifall aufgeführt wurden. Weiter dürfen wir mit Stolz nennen: 1) Herrn Tenoristen Wolff aus Speyer, z. Z. am Stadttheater im Hamburg und einer der bedeutendsten lyrischen Tenöre, die wir jetzt haben. 2) Herrn Kammersänger Karl Perron aus Frankenthal, Baryton am Leipziger Stadttheater und vom nächsten Jahre an am k. Hoftheater in Dresden. 3) Fräulein Maas aus Dürkheim, z. Z. Opernsängerin in Straßburg (Sopran). 4) Herrn Schwendemann aus Speyer, z. Z. Concertmeister in Würzburg. 5) Herrn Karl Wendling aus Frankenthal, Professor am kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig. (Pianist.) 6) Frau Professor Tillmann geb. Weltz in Landau. (Mezzo-Sopran.) 7) Herrn H. Gaertner aus Iggelheim, z. Z. Hofschauspieler in Kassel. 8) Herrn Eugen Stumpf, Tenorist, z. Z. in Dürkheim. 9) Herrn Keller, Baryton, Ludwigshafen. 10) Herrn F. Renner aus Ludwigshafen (Baß), z. Z. in Leipzig. Es wurde nun schon öfter im engeren Kreise die Idee ventilirt, diese hervorragenden Kräfte zu einem pfälz. Künstler-Concerte zu sammeln und ist jetzt zu unserer großen Freude Aussicht vorhanden, dieses Projekt zu verwirklichen, indem Herr Professor K. Wendling aus Frankenthal sich bereit erklärt hat, das obgenannte Concert in seiner Vaterstadt zur Ausführung zu bringen, wenn dieser hübschen und patriotischen Idee von seiten der pfälzischen Bevölkerung diejenige Sympathie entgegengebracht wird, ohne welche selbst bei den schönsten Leistungen ein befriedigendes Resultat nicht zu erreichen wäre. Wir sind der festen Ueberzeugung, daß dieses Vorhaben in allen pfälzischen Herzen freudigen Wiederhall erwecken wird.

— Das Weimarer Hoftheater wird im Mai nächsten Jahres das hundertjährige Bestehen feiern. Am Festtage, 7. Mai, selbst sollen „Die Jäger" von Iffland gegeben werden, als das Stück, das an jenem Tage vor hundert Jahren mit einem Prolog von Goethe gegeben worden ist. Eingeleitet und geschlossen wird die Feier durch Aufführungen des „Faust" und des „Wallenstein"; damit der Gegenwart ihr Recht werde, wird ein neues Stück eines lebenden Dichters gegeben werden. Die Oper betheiligt sich natürlich ebenfalls an der Gedenkfeier, ist das Weimarsche Theater doch auch in dieser Richtung von bedeutendem Einfluß gewesen. Werke Glucks, Wagners und die nachgelassene Oper von Cornelius werden zur Aufführung gelangen. Hoffentlich fehlt eine Festaufführung des „Lohengrin" nicht, dessen erste Aufführung im Jahre 1850 nicht minder einen Höhepunkt in Weimar bezeichnet, als die Aufführung des „Wallenstein" im Jahre 1799.

— Die altrenommirte Ramann-Volkmann'sche Musikschule in Nürnberg erlangt jetzt unter Direction der Herren August Göllerich und Theodor Schmidt auch für weitere Kreise außerhalb Nürnbergs höhere Bedeutung, weil der Lehrplan des Instituts erweitert wurde. Die Lehrfächer sind jetzt Clavier, Violine, Gesang, Harmonielehre, Contrapunkt, Formenlehre, Aesthetik, Geschichte der Musik, Primavista- und Ensemblespiel. Das Institut gewährt also die vollständige Ausbildung zum Lehrer und Virtuosen. Beide Directoren haben sich schon längst so ehrenvoll in der Kunstwelt bekannt gemacht, daß man eine höchst erfolgreiche Thätigkeit zu erwarten hat.

— (Richard Wagner-Museum.) Für das Richard Wagner-Museum in Wien, (IV. Alleegasse 19) wurden neu angekauft: Die vollständigen Orchester-Partituren von „der Ring des Nibelungen" und „Tristan und Isolde". Diese fünf, nebst den bereits früher vorhanden gewesenen Partituren (Lohengrin, Meistersinger und Parsifal) liegen im Museum auf und können während der gewöhnlichen Besichtigungsstunden (täglich 10—5 Uhr) von den Besuchern zum Studium benutzt werden. Unter den sonstigen zahlreichen Anschaffungen ist namentlich das Doepler'sche Prachtwerk mit den 40 Figurinen aus dem „Ring des Nibelungen" und „Hector Berlioz" von Ad. Jullien hervorzuheben. Ferner drei große, effectvolle Tableaux, welche die Kostüm-Porträts sämmtlicher Künstler und Künstlerinnen enthalten, die in den letzten Jahren in Bayreuth mitgewirkt haben; ferner ein neues prächtiges, auf Veranlassung des Warnsdorfer Wagner-Vereins angefertigtes Porträt Richard Wagner's, welches von dem genannten Vereine (der nach seiner Mitgliederzahl zu den größten Wagner-Vereinen überhaupt gehört), dem Museum in einem kostbaren Rahmen gespendet wurde; endlich viele werthvolle Handschriften, darunter ein interessanter Brief von Ed. Bauernfeld, den letzterer einen Tag vor der ersten Aufführung seiner „Wagner-Komödie" „Die reiche Erbin" im Stadttheater (8. Januar 1876) an Heinrich Laube schrieb. — Der erste Raum des Wagner-Museums hat durch eine neue Eintheilung insofern bedeutend gewonnen, als mehrere neu erworbene Gegenstände in zweckmäßiger Anordnung ausgestellt werden konnten. — Herr Nicolaus Oesterlein wird in einigen Wochen den dritten (und letzten, in dieser Form ausgearbeiteten) Band seines „Kataloges einer Richard-Wagner-Bibliothek" dem Druck übergeben. Das ganze nun fertige Werk, dessen Ausarbeitung über 12 Jahre bedurfte, wird mit einem Haupt-Titelblatte erscheinen und ein fast vollständiges Material enthalten, welches die Zeit von den ersten Anfängen des künstlerischen Auftretens Richard Wagner's bis zu dessen Todestag (d. 13. Februar 1883) sowie die gesammte, bis zu diesem Zeitpunkte erschienene außerordentlich umfangreiche, auf Wagner bezügliche Buch-Zeitschriften- und Zeitungs-Litteratur umfaßt. — Der Besuch des Wagner-Museums ist von Seite der gegenwärtig in Wien zahlreich anwesenden Fremden ein überaus reger.

— Der Nachricht, „Fürst Bismarck habe dem Componisten des „Schunkelwalzers" und der „Kleinen Fischerin", Herrn Ludolf Waldmann, zu seinem fünfundzwanzigjährigen Componisten-Jubiläum sein Bild mit Widmung und eigenhändiger Namensunterschrift verehrt", widmet die musik-pädagogische Zeitschrift „Der Musiklehrer" folgende Hymne:

Friedrichsruhe, Friedrichsruhe,
Sei gelobt und benedeit,
Daß dem Größten aller Großen
Bild und Schrift Du hast geweiht,

Daß dem Höchsten alles Hohen
Anerkennung Du erwiesen,
Mit- und Nachwelt wird es loben.
Friedrichsruhe, sei gepriesen!

Was sind Brahms, Joachim, Bülow,
Was die Edlen aller Zeiten
Gegen ihn, den einzig Einen?
Ja, die Welt hat keinen zweiten!

Und den Mann von Stahl und Eisen,
Den zu beugen nicht gelungen
Nicht den höchsten Erdgewalten,
Hat die „Fischerin" bezwungen.

Und bei ihren süßen Weisen:
„Fahre nicht in Sturm und Graus"
Ruht er von Berufsbeschwerden
Und von Kanzlerkrisen aus.

Ludolf, Niemand wird Dich schelten,
Wenn die Brust Dir stolzerfüllt,
Denn die Nachwelt noch wird's künden:
Bismarck schenkte Dir sein Bild,

Setzte seinen Namen drunter,
Eine Widmung auch dazu.
Heil Dir, Ludolf, edler Sänger,
Heil Dir, Held in Friedrichsruh!!

Und des Dichterworts Erfüllung
Findet Ihr bei diesen Zween:
„Mit dem Fürsten, mit dem König,
Soll der edle Sänger geh'n."

— Gelehrig. „Also der junge Mann wird von Ihnen im Componiren unterrichtet. Wie sind Sie denn mit ihm zufrieden?" — „Na, anfänglich wollte es nicht recht gehen, aber jetzt borgt er schon ganz entzückend."
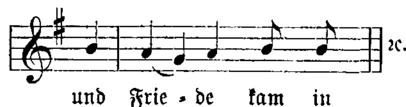
Kritischer Anzeiger.

Concordia. Auswahl mehrstimmiger Männergesänge für höhere Schulen von F. W. Sering, Königl. Preuß. Musik-Director. Heft I und II, 7. Aufl. Heinrichshofens Verlag in Magdeburg. 1890.

Die „Concordia" wurde von höchsten deutschen Unterrichtsbehörden den Seminarien empfohlen und fand bei letzteren, sowie bei den Männergesangvereinen und der Presse reichste Anerkennung. Deshalb konnten die Hefte I und II soeben in 7. Auflage ausgegeben werden. Da Wort und Ton der Concordia in künstlerischer und pädagogischer Beziehung auf der Höhe der Zeit stehen, wird sie auch ferner ein Lieblingsbuch der bezeichneten Sängerkreise bleiben.

Pax vobiscum. Der Friede sei mit Euch. Ged. von Schober. Nach dem einstimmigen Liede von Franz Schubert für gemischten Chor gesetzt von Paul Boden. Part. und Stimmen Pr. M. 0,90. (Leipzig, Robert Forberg.)

Wenn schon dem Bearbeiter nachzusagen ist, daß er sich bemüht hat, den einzelnen Stimmen gesangliche Aufgaben zu stellen, durch ungleichzeitige Einsätze, Weglassung einzelner Stimmen die starre Vierstimmigkeit zu unterbrechen und Farbenwechsel im Klange zu erzielen, so muß doch constatirt werden, daß durch die Aenderung der Schubert'schen Bässe und (an manchen Stellen) der Harmonien, die nicht überall nothwendig war, die Composition an Ruhe und Würde verloren hat. Warum die, den edlen Melodiefluß störende Declamationsänderung:



statt:


eintreten mußte, ist mir unerfindlich, jedenfalls verschönt sie die Sache nicht.

A. Naubert.

Lumen de Coelo! Fest-Cantate in 3 Sätzen aus den Gedichten Leo's XIII. zusammengestellt und für Chor, Solo und großes Orchester, (oder auch mit Begleitung des Claviers) componirt von J. G. Eduard Stehle. Op. 55. St. Gallen, Verlag von M. C. Mayer (C. Stehle).

Dieses prächtige Werk ist nur großen und guten Chören zugänglich. Der Text ist eine über dem Zeitwechsel stehende klassische Poesie.

Der 1. Satz: Allegro con molto fuoco (Chor) „Ardet pugna ferox" (Kampf), in C moll beginnend und im lichthellen C dur endend, ist großartig und pompös gehalten, voll Glanz und Feuer, welcher gewiß bei der Aufführung einen großartigen Eindruck machen wird.

Der 2. Satz: Larghetto molto cantabile espressione, für Sopran-Solo „Auri dulce melos" (Bitte) As dur $^3/_4$; bildet eine Concertnummer für sich allein. Die seelenvolle Melodie, welche durch ein recht sinniges, geistreiches Accompagnement unterstützt wird, durchweht eine tiefempfundene, religiöse Stimmung, die zu Herzen dringt.

Der 3. Satz, welcher mit einem Lento maestoso, von 15 Tacten beginnt, geht dann in Molto Allegro patetico über, ein Siegesgesang sonder Gleichen. „Auspicatus Ecclesiae Triumphus", ein Chor von packender Wirkung.

Das schöne Werk, welches in Rom, St. Gallen, Graz, Biberach, Neuburg, Dillingen, ꝛc. zur Aufführung gelangte, fand überall die wärmste Aufnahme.

Wir können das Opus des talentvollen Componisten allen Vereinen und Gesellschaften, die gute Musik pflegen, nur bestens empfehlen.

Stehle, J. G. E. Vineta. Gedicht von J. Seiler, componirt für Mezzo-Sopran Solo und Männerchor (oder auch Frauenchor) mit Clavierbegleitung. St. Gallen, Verlag von M. C. Mayer.

— Abendfeier. Gedicht von Scheffel, componirt für Tenor-Solo, Frauenchor (oder Sopran-Solo und Männerchor) mit Clavierbegleitung. St. Gallen, Verlag von M. C. Mayer.

Zwei, für den Chor sehr leichte und für den Solisten sowie den Clavierspieler höchst nette Compositionen, welche sich durch lebhaften Rhythmenwechsel, schöne Melodienbildung sowie klangreiche Clavierbegleitung vortrefflich auszeichnen. Allen Gesangvereinen seien diese kleinen Meisterwerke bestens empfohlen.

Hildach, Eugen. Op. 9. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Heinrichshofen, Magdeburg.

Diese Lieder sind für eine hohe Stimme geschrieben und enthalten sehr angenehm klingende, fließende Melodien; die Clavierbegleitung ist hübsch und leicht ausführbar und zeigt den gewandten Componisten.

Palm, Rudolph. Geistliche Duette und Terzette, unter Angabe der Stimmgattung und des Tonumfangs, mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte, zum Gebrauch bei Kirchenconcerten. Heinrichshofen, Magdeburg.

Zur Durchsicht liegen mir von dieser Sammlung 2 Duette vor; das erste: „Lasset uns dem Höchsten Opfer bringen", von Vincenzo Righini, für 2 Tenöre und Soprane, ist ein ziemlich profan klingendes Duett, auch die Orgelbegleitung kommt mir ein wenig zu schwulstig vor. Das zweite Duett, Weihnachtslied: „Licht ist dein Kleid, Monarch der Welt!" von Woldemar Voullaire, scheint mir ein wenig zu oberflächlich aufgefaßt, auch die rhythmische Symmetrie bei den Worten „Hallelujah!" wirkt etwas störend auf den andächtigen Zuhörer; desgleichen ist die Orgelbegleitung wieder zu dick und zu vollstimmig gegenüber den Gesangspartien gehalten.

H. Kling.

Marcello Rossi, Op. 16. Canzonetta für Violine mit Piano. Mk. 1,30. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Ein melodisches, salonfähiges Musikstück, welches weder an den Violinisten noch an den Clavierspieler große Anforderungen stellt. Es besteht aus einem Theile in B dur, einem Mittelsatze in Es dur, für welchen der Violinspieler ein schönes legato zu leicht bewegten Sechszehnteltriolen mitzubringen hat, und der Wiederholung des ersten Theiles. Um diesen interessanter zu machen, sind der Clavierbegleitung kleine Imitationen der Oberstimme zugetheilt. Einige vergessene Wiederrufungszeichen bei der Ueberleitung zum letzten Theile wird sich der Spieler selbst zu ersetzen leicht im Stande sein.

Hugo Berger, Op. 3. Vier Lieder für mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Pr. à 60 Pf. (Braunschweig, Max Kott.)

Von diesen 4 Liedern liegt mir nur das erste vor: „Schöne Tage" von O. Roquette. Dasselbe zeugt vom Talente des Componisten, es ist von guter Declamation, strebt dem Textinhalte gerecht zu werden, hat gewählte Harmonie und sangbare Melodie. Einige Steifheiten in der Führung der Singstimme und Unebenheiten in der Begleitung werden sich bei späteren Gaben des Componisten noch verlieren.

Jules de Beliczay, Op. 29. Romanze et Impromptu pour Piano. Pr. 2 Frs. 50. (Paris, Durdilly & Comp.)

Von diesen 2 freundlichen Clavierstücken verdient das erste in Des dur mit dem Mittelsatze in A dur den Vorzug. Das zweite in As dur schadet sich etwas durch den sich permanent gleichbleibenden Rhythmus. Die Stücke sind weder technisch schwer, noch machen sie dem Verständniß Schwierigkeiten, aber sie klingen gut und werden gern gespielt werden. Die hübsche Steigerung des ersten Stückes nach der Rückkehr nach Des dur hilft demselben zu guter Wirkung. Von gewisser Feinheit ist der Schluß von Nr. 2.

A. Naubert.

Auswahl von Gesängen für Gymnasien und Realschulen. Mit besonderer Berücksichtigung der Stimmen jeder Entwicklungsstufe angemessen gesetzt und bearbeitet von F. W. Sering, Königlicher Musik-Director. Heft I, fünfte Auflage. Frankfurt a. M. und Lahr, Moritz Schauenburg. 1890.

Von genannter Auswahl, welche mit ihren sieben Heften den ganzen musikalischen Entwicklungsgang des Gymnasiasten und Realschülers von der Vorklasse bis zur Prima in steter Uebereinstimmung mit seiner geistigen und stimmlichen Bildungsstufe naturgemäß fördert, ist das 1. Heft (94 Lieder für die Vorklasse, Preis 60 Pf.) soeben in 5. Auflage erschienen. Bei der unbedingten Anerkennung, welcher sich die „Auswahl" überall erfreut, können wir uns auf diese kurze Anzeige beschränken. Genannte „Auswahl" hat große Verbreitung gefunden und sichert sich dieselbe durch ihren Inhalt sowie durch stimmgemäße Tonlage auch für die Folge der Anerkennung. A.

Eduard de Hartog, Op. 62. Ein Mährchen. (Conte d'autrefois) Charakterskizze. (Esquisse caractéristique) für Orchester. (Bruxelles, Schott frères.) Part. 6 Frcs. netto.

Das Werk entspricht seinem Titel vollständig: es ist eine kleine, feingezeichnete Skizze von pikantem Inhalte in geschmackvoller Fassung, klangvoller und interessanter Orchestrirung. Anspruchslose, aber nette kleine Themen, eigentlich mehr Motive, folgen sich im wechselnden Reigen mit vielen Tempoveränderungen und wirken eine heitere, freundliche Stimmung im Hörer. In wenig Minuten schwirrt das kleine Ding an unsern Ohren vorbei, kaum lang genug, um allein eine Concertnummer zu füllen, aber, virtuos gespielt, dürfte es ein reizendes da capo Stück abgeben oder sonst eine kleine Zeitlücke im Programm füllen.

A. Naubert.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 8. October 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 41.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

J. S. Bach, Händel, Gluck, Mozart, Haydn und Beethoven als Dirigenten.

Dargestellt von

Professor H. Kling.

(Fortsetzung.)

IV. W. A. Mozart. (1756—1791.)

Mozart's Dirigententhätigkeit wurde schon frühzeitig in Anspruch genommen, indem er als zwölfjähriger Knabe eine von ihm componirte Messe, zur Einweihung der neuen Waisenhauskirche in Wien, am 7. December 1768 mit einem großen Tactstocke dirigirte, und zwar in Gegenwart des Kaiserlichen Hofes. Ueber diese Aufführung giebt die Zeitung folgenden Bericht:

„Mittwochs den 7. geruheten Ihre Kais. Königl. apost. Majest. samt den 2 Erzherzogen Ferdinand und Maximilian, dann den Erzherzoginnen Maria Elisabeth und Maria Amalia Königl. Hoheiten, in das Waisenhaus auf dem Rennweg sich zu erheben, um allda in der neuerbauten Kirche der ersten feyerlichen Einsegnung und Gottesdienste beyzuwohnen. An beyden Seiten, außer der Kirche paradirten die sämmttlichen Hauscompagnien mit ihrer Feldmusik, und 3 Chöre Trompeten und Pauken. Der Empfang Ihrer K. K. Majest. und der 4. Königl. Hoheiten geschahe an der Hauptthür obbesagter Kirche von Sr. Fürstl. Eminenz dem Röm. Kirchen-Cardinälen, und allhiesigen Hrn. Erzbischof, unter Aufwartung dasig gesammter Geistlichkeit, unter dem fröhlichen Schalle der Trompeten und Pauken, dann Abfeuern der Stücke und Böller. Worauf die Einsegnung der Kirche mit den gewöhnlichen Ceremonien von erstbemeldeter Sr. Fürstl. Eminenz verrichtet, das Hochamt aber von dem hiesigen Hrn. Weyhbischof Marxer, unter wiederholter Abfeuerung des sämmtlichen Geschützes, gehalten wurde."

„Die ganze Musik des Waisenchor's bey dem Hochamte wurde von dem wegen seinen besonderen Talenten bekannte Wolfgang Mozart, 12jährigen Söhnlein des in fürst. salzburgischen Diensten stehenden Capellmeisters Hr. Leopold Mozart, zu dieser Feierlichkeit ganz neu verfaßet, mit allgemeinem Beyfalle und Bewunderung, von ihm selbst ausgeführet, mit der größten Richtigkeit dirigiret, und nebst deno auch die Motette gesungen."

Allerdings zeugt dieses erste Auftreten von der außerordentlichen Begabung des jugendlichen Dirigenten sowie von dessen vortrefflicher musikalischer Anweisung, die er seinem Vater zu verdanken hatte.

Dem jungen Meister boten nachher die Aufführungen seiner Opern in Mailand Gelegenheit genug, sein Directionstalent nach allen Richtungen hin practisch zu verwerthen.

Am 26. Dec. 1770 fand die Aufführung der dreiactigen Oper Mitridate, re di Ponto, unter Wolfgang's Leitung statt und zwar mit dem allergrößten Erfolge. Die Mailänder Zeitung vom 2. Jan. 1771 enthielt folgenden Artikel über diese Oper:

„Vergangenen Mittwoch hat die Wiedereröffnung des Königl. Herzogl. Theater mit der Aufführung des Drama's Mitridate, re di Ponto, stattgefunden, und den Beifall des Publikums für die geschmackvollen Decorationen, die schöne Musik sowie durch die vorzügliche Darstellung, erworben. Gewisse leidenschaftliche Arien, welche Frau Antonia Bernasconi singt, gehen zu Herzen. Der junge Capellmeister, welcher kaum 15 Jahre alt ist, mit dem seltensten musikalischen Talent begabt, schöpft seine Inspirationen aus der unversiegbaren Quelle der Naturschönheiten."

Dieser Oper folgte am 17. Oct. 1771 die Vorstellung der theatralischen Serenata Asconio in Alba, welche

Mozart zur Vermählungsfeier des Erzherzog Ferdinand mit der Prinzessin Maria Ricciarda Beatrice, Tochter des Erbprinzen Ercole Rainaldo von Modena, componirte.

Nach dem Bericht, den ein junger Salzburger Kaufmannssohn Namens Kerschbaumer, der am 24. im Theater ein Augen- und Ohrenzeuge war, erfahren wir, „wie der Erzherzog und die Erzherzogin nicht nur durch Händeklatschen 2 Arien wiederholen ließen, sondern unter der Serenata sowohl als absonderlich nach derselben beyde von ihrem Balco sich gegen den Wolfgang herunter geneiget und durch bravissimo maestro Rufen und Händeklatschen ihm ihren gnädigen Beifall bezeiget, dem dann jederzeit das Händeklatschen der Noblesse und des ganzen Volkes nachfolget".

In gleicher Weise machte die dritte Oper Lucio Silla, welche in Mailand am 26. Dec. 1172 ihre erste Aufführung erlebte, Furore, denn sie wurde mehr als zwanzigmal bei vollem Hause gegeben und jedesmal mußten einige Arien wiederholt werden, bei denen meistens die Primadonna die Oberhand hatte.

Im Jahre 1775 sehen wir Mozart schon wieder als Componist und Dirigent mit der Aufführung seiner Opera buffa, La finta giardiniera, in München, beschäftigt. Die Aufführung am 13. Jan. 1775. fiel glänzend aus, der Hof und das Publikum überschütteten den Componisten mit Beifall und Ehrenbezeugungen. Der Legationssecretär Unger berichtet in seinem Journal (15. Jan. 1775): „Vendredi L. A. R. E. assistèrent à la 1. représentation de l'opéra buffa, „la finta giardiniera"; la musique fut applaudie généralement; elle est du jeune Mozart de Salzbourg, qui se trouve actuellement ici." Und Schubart schrieb in der deutschen Chronik (1775 S. 267): „Auch eine Opera buffa habe ich gehört von dem wunderbaren Genie Mozart; sie heißt la finta giardiniera. Genieflammen zucken da und dort; aber es ist noch nicht das stille Altarfeuer, das in Weihrauchswolken gen Himmel steigt — den Göttern ein lieblicher Geruch."

Bis jetzt hatte der Vater die Ausbildung des jungen Künstlers überwacht und war ihm mit Rath und That stets an die Hand gegangen. Nun wollte aber der junge Recke sein Glück in der Welt auf eigene Faust versuchen. Dem Vater indessen schien dieses Unternehmen in Hinsicht des leichten Characters, sowie der gänzlichen Weltunerfahrenheit seines Sohnes sehr bedenklich. Deswegen ist es uns ganz unbegreiflich, wie ein so weltkluger Mann wie Vater Mozart, seinen Sohn auf Geradewohl in die weite Welt schicken konnte, um sich eine, Wolfgang's Talente würdige Anstellung als Componist und Capellmeister bei einer fürstlichen Capelle zu suchen.

Zwar wurde Wolfgang auf dieser Reise unter die Aufsicht der ihn begleitenden Mutter gestellt, aber das war keine Stütze. Anstatt sich, um die großen Reisekosten zu bestreiten, ein so großes Opfer aufzulegen, hätte der Vater doch besser gethan, seinen Sohn, der ja ein Clavier- und Orgelvirtuos sonder Gleichen war und obendrein noch gut Violine zu spielen verstand, einfach nach Wien zu senden; in der großen Hauptstadt hätte sich der junge Mozart gewiß bald eine angesehene Stellung als Clavierlehrer u. s. w. erworben. Freilich befürchtete der Vater die moralischen Gefahren, denen sein geliebter Sohn in Wien ausgesetzt gewesen wäre, nicht bedenkend, daß er diesen ebenso gut in München, in Mannheim oder in Paris unterliegen konnte!

Das einzige musikalische Ergebniß von Bedeutung, welches ihm diese sogenannte „Künstlerreise" einbrachte, war, daß der junge Meister in Mannheim eines der bestgeschulten Orchester Europa's kennen lernte. Die vorzüglichen fein nüancirten Leistungen dieser Capelle unter Canabich's Leitung gefielen Mozart ungemein; hier lernte er auch zuerst die Clarinette als Orchesterinstrument kennen. „Ach, wenn wir doch nur Clarinetti hätten!" schreibt er (3. Dec. 1778). „Sie glauben nicht, was eine Sinfonie mit Flauten, Oboen und Clarinetten einen herrlichen Effect macht." Ueberhaupt wurde Mozart in Mannheim auf Orchestereffecte aufmerksam gemacht, die er in seinen späteren Werken meisterlich verwendete.

Auch in Paris, woselbst Mozart vom 23. März bis Ende September 1778 weilte, hatte er Gelegenheit, Gluck's Meisterwerke, die dazumal ganz Paris in Erregung setzten, sowie überhaupt die ganze französische Opernmusik kennen zu lernen.

Durch die Bekanntschaft mit Jean Le Gros, Director der Concerts spirituels, wurde er veranlaßt, zwei Symphonien sowie ein Symphonieconcertante für diese Concerte zu componiren.

Ueber die Aufführung einer dieser Symphonien berichtet Mozart seinem Vater (3. Juli 1778): „Sie wurde am Frohnleichnamstage mit allem Applause aufgeführt. Es ist auch, so viel ich höre, im Courrier de l'Europe eine Meldung davon geschehen. — Sie hat also ausnehmend gefallen.

Bei der Prob war es mir sehr bange, denn ich hatte mein Lebetage nichts Schlechteres gehört. Sie können sich nicht vorstellen, wie die Sinfonie zwey mal nach einander herunter gehudelt und herunter gekratzt wurde. — Mir war wahrlich ganz bang, ich hätte sie gern noch einmal probirt; aber weil man allezeit so viele Sachen probiret, so war keine Zeit mehr. Ich mußte also mit unzufriedenem, und zornigem Gemüth in's Bett gehen. Den andern Tag hatte ich mich entschlossen, gar nicht in's Concert zu gehen; es wurde aber Abends gut Wetter und ich entschloß mich endlich, mit dem Vorsatz daß, wenn es so schlecht, wie bei der Probe ging, ich gewiß auf das Orchester gehen werde, und dem Hrn. La Houssaye, erstem Violin, die Violin aus der Hand nehmen und selbst dirigiren werde. Ich bat Gott um die Gnade, daß es gut gehen möchte, indem alles zu seiner höchsten Ehre und Glorie ist, un ecce! die Sinfonie fing an. Raaff stund neben mir, und gleich mitten im ersten Allegro war eine Passage, die ich wohl wußte, daß sie gefallen müßte: alle Zuhörer wurden davon hingerissen, und war ein großes Applaudissement. — Weil ich aber wußte, wie ich sie schrieb, was das für einen Effect machen würde, so brachte ich sie zuletzt noch einmal an, da gieng's nun da capo. Das Andante gefiel auch, besonders aber das letzte Allegro. Weil ich hörte daß hier alle letzte Allegros, wie die ersten, mit allen Instrumenten zugleich, und meistens unisono anfangen, so fing ich's mit den zwey Violinen allein piano nur acht Tacte an, — darauf kam gleich ein Forte, mithin machten die Zuhörer (wie ich erwartete) beim Piano sch! — dann kam gleich das Forte. — Sie das Forte hören und die Hände zu klatschen war Eins. Ich gieng also gleich vor Freude nach der Sinfonie in's Palays Royal, nahm ein gut Gefrornes, betete den Rosenkranz, den ich versprochen hatte, und gieng nach Haus." — Auch ein Ballet Les petits rien von Noverre, mit Musik von Mozart, kam einigemale zur Aufführung, hatte aber

für den Autor keinen Erfolg, weil sein Name nicht einmal dabei genannt wurde. Nach Grimm's Aussage, war der junge Mozart zu treuherzig, zu bequem und imponirte nicht durch seine äußere Erscheinung; um sein Glück in Paris zu machen, fehlte es ihm auch an der nöthigen Ausdauer, und so schied der junge Meister mit fröhlichem Herzen von dieser Stadt, ohne das Ziel erreicht zu haben, um dessenwillen er die Reise dorthin unternommen hatte.

Im Jahre 1781 finden wir Mozart in München mit dem Einstudieren seiner Oper Idomeneo vollauf beschäftigt. Eine Parallele zwischen Gluck und Mozart als Dirigenten dürfen wir hier schon ziehen.

Wie wir gesehen haben, herrschte Gluck als unbändiger Tyrann sowohl im Orchester als auf der Bühne; dieses Benehmen entsprach vollkommen dem stolzen, unbeugsamen Charakter Gluck's. Der gutmüthige Mozart war gerade das Gegentheil von diesem. Während Gluck unbekümmert um die Sänger deren Rollen so schrieb, wie es ihm nach seinem eigenen Ermessen am vortheilhaftesten dünkte, war Mozart der unterthänigste Diener der seinigen. Nach seiner eigenen Aussage wußte er den Sängern „das Kleid recht auf den Leib anzumessen." Auch zu Schmeicheleien gegenüber dem Orchester mußte Mozart Zuflucht nehmen, um sich mit diesem in gutem Vernehmen zu halten. Zwar gerieth Mozart manchmal mit dem Intendanten des Münchener Hoftheaters, Graf Seeau, in Streitigkeiten, so daß er sich entschließen mußte, grob zu werden, um den Grafen nachgiebig zu machen, allein es wird mit dieser „Grobheit" wohl nicht sehr gefährlich gewesen sein. Dieser Graf Seeau war überhaupt ein ganz curioser Mensch, Musiker sowie Schauspieler jener Zeit erzählten manches Stückchen von seiner Brutalität. Von seiner musikalischen Einsicht möge folgende Anekdote eine Vorstellung geben: Die Hornisten der Capelle verlangten eine Erhöhung ihres Gehaltes, der übrigens bei allen Mitgliedern schon damals gering genug war. Darüber wurde nun der Herr Intendant, dessen Loge just über den Sitzen der Bläser war, höchst aufgebracht. Er hatte die Hornisten schon längst beobachtet, und fuhr sie jetzt in seinem trefflichen Dialect an: „Was, eug Faullenzer, eug soll ich Zulage geben, ös sitzt ohnehin die halbe Zeit da und blast nix!" — und die Gehaltserhöhung unterblieb. —

Als Mozart im Jahre 1787 in Prag den Don Juan einstudirte, ließ er bei den Stellen des Commendators: Di sider finirai etc. und: Ribaldo, andace etc. welche blos mit 3 Posaunen begleitet waren, inne halten, weil einer von den Posaunisten seine Stimme nicht richtig vortrug. Da es nach wiederholtem Versuche noch nicht besser ging, verfügte sich Mozart zu dessen Pulte und erklärte ihm, wie er es ausgeführt zu haben wünschte, worauf dieser ganz trocken antwortete: „Das kann ich nicht so blasen, und von Ihnen werd' ich es auch nicht erst lernen." Mozart erwiederte lächelnd: Gott bewahre mich, Sie Posaune lehren zu wollen; geben Sie nur die Stimmen her, ich werde sie gleich abändern. Er that dieses und setzte auf der Stelle noch 2 Hoboen, 2 Clarinetten und 2 Fagotte dazu. —

In Leipzig, wo Mozart im Jahre 1788 ein Concert gab, verdient die Probe zu diesem Concerte eine besondere Erwähnung, wovon Rochlitz als Augenzeuge Folgendes erzählt: Ueber nichts klagte Mozart heftiger als über „Verhunzung" seiner Compositionen, hauptsächlich durch Uebertreibung der Schnelligkeit des Tempo. „Da glauben sie, hierdurch soll's feurig werden; ja, wenn's Feuer nicht in der Composition steckt, so wird's durch's Abjagen wahrlich nicht hinein gebracht." Besonders unzufrieden war er deshalb mit den italienischen Sängern. „Sie jagen oder trillern oder verschnörkeln, weil sie nicht studieren und keinen Ton halten können."

Den Abend vor der Probe seines öffentlichen Concerts in Leipzig hörte ich ihn sehr lebhaft darüber declamiren. Den folgenden Tag bei der Probe bemerkte ich dennoch, daß er den ersten Satz, das Allegro seiner Symphonie, sehr schnell nahm. Kaum zwanzig Tacte waren gespielt, und das Orchester hielt das Tempo zurück und schleppte. Mozart rief Halt! und sagte, worin man fehlte, rief Ancora, und fing ebenso geschwind an. Der Erfolg war derselbe. Er that Alles, das Tempo gleich fort zu halten, und stampfte einmal den Tact so gewaltig, daß ihm eine Schuhschnalle in Stücke zersprang. Alles umsonst. Er lachte über seinen Unfall, und ließ die Stücke liegen, rief nochmals ancora und fing zum dritten Male in demselben Tempo an. Die Musiker wurden unwillig auf das kleine blasse Männchen, das sie so hudelte, arbeiteten erbittert darauf los und nun ging es.

Alles Folgende nahm er gemäßigt. Noch mehr: der brave Mann wollte sich nun auch wieder die Liebe des erzürnten Orchesters gewinnen, ohne jedoch die gute Wirkung seines Eifers zu verscherzen. Er lobte also nun das Accompagnement und sagte: Wenn die Herren so zu spielen vermöchten, brauche er sein Concert nicht zu probiren — denn die Stimmen sind richtig geschrieben. Sie spielen richtig und ich auch: was braucht's beim Accompagnement mehr! — Und das Orchester accompagnirte wirklich bei der Production das äußerst schwere und intricate Concert ohne Probe, und zwar nun vollkommen richtig, denn es spielte mit Ehrfurcht gegen Mozart und mit möglichster Delicatesse, denn es spielte aus Liebe zu ihm.

Nach der Probe sagte er zu einigen Kennern: „Wundern Sie sich nicht über mich. Es war nicht Caprice. Ich sah aber, daß die meisten Musiker bejahrte Leute sind. Es wäre des Schleppens kein Ende geworden, wenn ich sie nicht erst in's Feuer getrieben und böse gemacht hätte. Vor lauter Aerger thaten sie nun ihr Möglichstes."

In Berlin fragte ihn der König Friedrich Wilhelm II., was er von seiner Capelle halte, die der berühmte Reichard dirigirte. Mozart's freimüthige Antwort war, sie vereinige die größten Virtuosen der Welt, aber wenn die Herren zusammen wären, könnten sie es besser machen. Darauf machte ihm der König den Antrag, die Leitung der Capelle selbst zu übernehmen und bot ihm einen Gehalt von 3000 Thalern.

Leider ging Mozart auf diesen höchst ehrenvollen Antrag nicht ein. Diesmal hätte er doch eine, seinen Leistungen würdige und entsprechende Stellung gehabt. Allein er konnte sich nicht entschließen, sein geliebtes Wien zu verlassen. Diese lebenslustige Stadt, wo man ihn beinahe Hunger leiden ließ und wo er mit steten Bedrängnissen und Geldverlegenheiten zu kämpfen hatte! —

Noch einmal sehen wir Mozart als Dirigent funktioniren und diesmal bei den zwei ersten Aufführungen der Zauberflöte, wovon die erste am 30. Septr. 1791 stattfand. Der Theaterzettel enthielt u. A. folgenden wichtigen Schlußsatz: „die Musik ist von Hrn. Wolfgang Amade Mozart, Capellmeister und wirklichem k. k. Kammercompositeur. Hr. Mozart wird aus Hochachtung für ein gnädiges und verehrungswürdiges Publicum und

aus Freundschaft für den Verfasser des Stückes das Orchester heute selbst dirigiren."

Schenk, der Componist des „Dorfbarbier", erzählt in seiner Autobiographie, daß er bei der 1. Aufführung einen Platz im Orchester hatte und nach der Ouvertüre außer sich vor Entzücken bis an den Dirigentenstuhl kroch, Mozart's Hand ergriff und sie küßte, der mit der Rechten forttaktirend ihn freundlich ansah und ihm die Wange streichelte. Bei der 2. Aufführung am folgenden Tage dirigirte er wieder, von da an übergab er die Direction an Henneberg. —

Wir dürfen annehmen, daß diese 2 Vorstellungen, unter des Meisters persönlicher Direction, nichts zu wünschen übrig ließen; sein Gehör war so fein, er faßte die Verschiedenheit der Töne und der Klangfarbe so gewiß und richtig auf, daß er den geringsten Mißton aus dem größten Fortissimo heraus bemerkte und dasjenige Instrument, welches ihn beging, genau anzugeben wußte. Unruhe, Unaufmerksamkeit, Getöse oder Geschwätz waren ihm bei der Musik im höchsten Grade zuwider.

(Fortsetzung folgt.)

Ludwig Deppe.

Ein Nachruf.

Von **Dr. Alfr. Chr. Kalischer.**

Wie ein Blitzstrahl aus heiterem Himmel traf die zahlreichen Freunde und Verehrer des Capellmeisters Ludwig Deppe die Nachricht, daß derselbe in seinem geliebten Pyrmont in der Nacht vom 5. zum 6. September aus diesem Leben fortberufen ward. Besonders diejenigen, die, wie der Verfasser dieser Zeilen, sich noch kurz vor Deppe's Abreise nach Pyrmont im August an seiner blühenden Rüstigkeit, an seiner neugewonnenen Lebens- und Schaffenslust, an seiner von schönstem Humor durchwürzten Daseinsheiterkeit erfreuen durften: wahrlich diesen wollte diese Pyrmonter Hiobspost wie eine Mähr erklingen, die irgend ein neckischer Kobold in die kaiserliche Hauptstadt entsandt hatte.

Doch Ludwig Deppe's Tod ist eine trauervolle Thatsache. Uns nunmehr die vielseitige Thätigkeit dieses außerordentlichen Künstlers vor Augen zu führen, erscheint als eine um so heiligere Pflicht, weil das Wesen dieses eigenartigen Mannes in ungewöhnlicher Weise verkannt wurde und noch verkannt wird.

Meine freundlichen Leser dieser Skizze möchte ich gleich hier um Entschuldigung bitten, wenn ich ab und zu in persona auftrete: denn ich darf mich mehr als zwanzigjähriger ungetrübter freundschaftlicher Beziehungen zu dem Verstorbenen rühmen, kenne daher auch jede Phase seines weitverzweigten künstlerischen Daseins — wenigstens so weit Berlin, die Hauptstätte seiner späteren und letzten Wirksamkeit in Betracht kommt — aus persönlicher Antheilnahme.

Ludwig Deppe ist dem kleinen aber lieblichen Fürstenthume Lippe-Detmold entsprossen, geb. 7. November 1828 zu Alverdissen. Von zwei Schülern Ludwig Spohr's, vom Capellmeister Aug. Kiel und von Otto Herk ward Deppe im Violinspiel unterrichtet; das Violoncellspiel erlernte er späterhin, desgleichen das Clavierspiel und die musikalische Composition. Obgleich nun Deppe von Hause aus vornehmlich die Streichinstrumente kultivierte, auf denen er sich auch als ausübender Musiker hervorthat, drängte es ihn doch schnell genug dahin, dem Clavierspiel sein ganzes Sinnen und Trachten zuzuwenden. Weshalb? Wie er selbst auseinandersetzte, interessierte ihn das Clavierspiel zunächst nur objektiv. Mit unseren großen unsterblichen Tonheroen erkannte er das Clavier als das geeignetste Instrument an, auf dem sich vollständige Tonbilder getreu wiedergeben lassen, und durch dessen Pflege allein sich der Sinn für ein organisches Musikganzes wecken und fördern läßt. Er fand sich jedoch durch keine der damals dominierenden Clavierspiel-Methoden befriedigt: und so flößte es ihm der Geist ein, er mußte den Geheimnissen des Clavierspiels fort und fort nachsinnen und nachspüren — und so fand er nach Jahren emsigsten Suchens, Forschens und Uebens seine eigene, spezifische Methode, eben die „Deppe'sche Claviermethode" heraus. —

Bereits in seinem 21. Lebensjahre kam Deppe auf längere Zeit nach Hamburg, derjenigen Stadt, in der sein künstlerischer Ruhm die ersten Weihen empfing. Hier trieb es ihn namentlich zu dem berühmten Tonkunstlehrer Ed. Marxsen hin, der ihn in Altona zugleich mit Joh. Brahms unterrichtete. — In späteren Jahren (1856 und 1857) empfing unser Künstler noch in Leipzig seinen letzten Compositionsunterricht von J. C. Lobe, den berühmten Verfasser einer „Compositionslehre." — Nach vollendeten Studien kehrte Deppe als gereifter Künstler nach Hamburg zurück.

Gestützt auf seine mannichfachsten Studien und ein außerordentlich feines Musikempfinden ergab sich jetzt Deppe in Hamburg mit rastlosem Eifer einer dopelten Thätigkeit als Clavierlehrer und Dirigent. Seit dem Jahre 1861 veranstaltete derselbe zunächst Orchesterconcerte; bald darauf begründete er jedoch die Hamburger Singakademie, die er von 1862—1868 leitete. Hier machten nun mit Recht die Aufführungen der großen Händel'schen Oratorien weithinragendes Aufsehen. Der Zug der Deppe'schen Künstlernatur führte überhaupt in allererster Reihe zu Händel hin, den ja selbst Beethoven „den Meister aller Meister" nannte. So wird es begreiflich, daß sich kaum Jemand finden mochte, der sich mit so viel Liebe, Begeisterung und demzufolge auch tiefstem Verständnisse in die monumentalen Händel'schen Tonschöpfungen zu versenken verstand, wie Ludwig Deppe. Durch seinen heiligen Feuereifer entstand in Hamburg ein Händel-Kultus, wie man ihn nur in England kennt und begreift. Welcher Künstler, welche Künstlerin hätte es sich nicht zu besonderer Ehre gerechnet, an einer Vorführung der Oratorien „Judas Makkabäus", „Samson", des „Messias", „Israel in Aegypten" und Andern durch Deppe und seine Singakademie mitzuwirken? So waren denn die glanzvollsten Sängerinnen in diesen Concerten vertreten; eine Therese Tietjens, eine Amalie Joachim, Auguste Kruls, Frau Franziska Würest, — ein J. Stockhausen, J. Schild, Ad. Schulze, O. L. Wolters und viele Andere. —

Im Gegensatze zu unsern alten großen Tonmeistern, die so zu sagen, „an der Scholle klebten" und nicht gern weitere Reisen unternahmen, war Deppe von einer steten, großen Reiselust beseelt. So unternahm er denn auch von Hamburg aus oft weite Reisen, die ihn auch nach London führten. Diese Reisen hatten bei Meister Deppe doch immer einen künstlerischen Hintergrund. Bald bildeten sich nämlich, wie in Hamburg, kleinere oder größere Kreise, welche die Deppe'sche Claviermethode mit nahezu apostolischem Eifer pflegten und verkündeten. In Hamburg entstand

die erste und bis heutzutage treueste kleine „Deppe-Gemeinde", aus der ich nur die Namen Frl. F. Warburg, Frl. Tieren und Frl. Lucie Fuchs nenne, welche ihrem verehrten Lehrer bald nach Berlin folgten und ihm bis heute die liebevollste Treue und Anhänglichkeit bewahrt haben. So kam es, daß Deppe ohne alles Geräusch, ohne alle kunstwidrige Reklame, nicht nur in unserem Vaterlande, sondern auch in England, Schweden, Norwegen, selbst in Amerika theils durch persönliches Eingreifen, theils durch seine Schüler seine Clavierspiel-Methode immer mehr einbürgern konnte.

Das an politischen Umwälzungen ewig denkwürdige Jahr 1870 sollte auch in Deppe's Erdenwallen von bleibender Wichtigkeit werden. In diesem Jahre nämlich hörte Hamburg auf, der Schwerpunkt für Deppe's Thätigkeit zu sein: Berlin trat an Hamburg's Stelle.

Damals gab es in Berlin ein Orchester-Institut, wie es in ähnlicher Weise keine Stadt der Welt besessen hat. Es war die von Carl Liebig begründete Berliner Symphonie-Capelle, welche es sich angelegen sein ließ, die Meisterwerke unserer klassischen Instrumentalmusiker gegen ein ganz geringfügiges Entgelt dem größeren Publikum vorzuführen. Durch Liebig und seine Capelle ward den Berlinern der klassische Musikgeist, zumal Beethoven's Heldengeist, eingeimpft. Um diese Zeit war Prof. Julius Stern Leiter dieser populären Symphonie-Concerte. Stern fand neben seiner Thätigkeit als Director der nach seinem Namen benannten großen Musik-Institute (Conservatorium und Gesang-Verein) nicht mehr die rechte Muse, allein die Verantwortung für das Gedeihen dieses für das Berliner Musikleben so bedeutsamen Orchester-Institutes zu tragen. Da lenkte er seine Aufmerksamkeit auf Ludwig Deppe nach Hamburg hin, dessen eminentes Directionstalent ihm lange kein Geheimniß mehr war. So kam es, daß Deppe zunächst als Mit-Dirigent neben Stern die Concerte der Berliner Symphonie-Capelle leitete, nachdem er sich durch Vorführung seiner eigenen Symphonie in F dur als Componist und Dirigent sehr vortheilhaft eingeführt hatte.

Da kam neues Leben in diesen mehr und mehr erschlafften Orchester-Körper hinein. Eine neue Aera begann im Leben der Berliner Symphonie-Capelle, um so mehr, als Deppe bald alleiniger Dirigent dieser Capelle wurde, die damals — das darf nicht unberücksichtigt bleiben — zu sämmtlichen Concerten hinzugezogen wurde, die eines Orchesters bedurften, — natürlich abgesehen von den Concertveranstaltungen der Königlichen Capelle. — Für die Berliner Symphonie-Capelle bildete aber die Aera unter Ludwig Deppe zugleich die letzte Aera von Bedeutung. — Durch diese Thätigkeit an der Berliner Symphonie-Capelle ward Deppe's Name in Berlin im edelsten Sinne des Wortes populär. Für die große Zahl der Verehrer der klassischen Instrumentalmusik war es stets eine hohe Freude, sich unter dem Banne von Deppe's feuerbeseeltem Directionsstabe zu wissen.

Nach dem bisherigen begreift es sich, daß ein rastloser Geist wie Deppe sich durch diese Dirigententhätigkeit allein nimmermehr befriedigt fühlen konnte: es dürstete ihn darnach, auch einem durchweg noch kunstverständigeren Publikum, als es dasjenige der populären Symphonie-Concerte war, große Meisterwerke mit Hülfe erster virtuoser Kräfte musterhaft vorzuführen. So entstanden im Jahre 1871 unter Deppe's Direction in Berlin auf's Neue die Abonnements-Soiréen, worin er im Unterschiede zu seinem Vorgänger Stern den Plan verfolgte, neben der klassischen Musik, auch der neueren und neuesten Erscheinungen der Musikliteratur gerecht zu werden. Aus der Fülle von Gaben, die uns damals durch diese Concerte bescheert wurden, will ich hier nur die Glanzleistung hervorheben, nämlich die tief eingreifende Vorführung von Beethovens IX. Symphonie mit dem Schlußchor „An die Freude". Der Stern'sche Gesangverein unterstützte dieses Concert. — Mich überkommt ein eigenartiges Gefühl der Wehmuth, wenn ich jetzt wieder meine Berichte über diese Deppe'schen Concerte in der „Neuen Berliner Musikzeitung" lese. Ja, es war eine schöne, herrliche Kunstzeit, die wir Alle damals Deppe verdankten. — Interessant wird Allen auch wohl die Mittheilung erscheinen, daß die jetzt weltberühmte Frau Essipoff im 5. Deppe'schen Abonnementsconcert am 24. Februar 1872 als zartes Fräulein Annette Essipoff in Berlin als Clavierspielerin debutirte. Sie eroberte damals das Berliner Publikum wie im Sturmschritte. Alle Welt schien ganz entzückend berauscht zu sein.

Trotz aller sehr bedeutenden künstlerischen Erfolge ward unserm Künstler, Dank der Constitution der Berliner Symphonie-Capelle, dennoch seine Thätigkeit an diesem Institute verleitet und nahm mit Ausgang der Spielzeit 1871/1872 ein Ende.

(Schluß folgt.)

Concertaufführungen in Leipzig.

Die schönen Abende edler Kunstpflege haben im neuen Concerthause am 2. mit dem ersten Abonnentsconcert begonnen. Mit Mendelssohn's „Meeresstille und glücklicher Fahrt" segelte die Concertfahrt in's klassische und romantische Land der Tonkunst; hoffentlich wird sie auch bei der Neuzeit ankommen und im Verlauf der Saison uns eines jener großartigen Chorwerke von Meister Liszt vorführen. Denn wenn die Kunstgeschichte dereinst erzählt, daß bis zum Jahre 1890 nicht einmal Schöpfungen, wie die „heilige Elisabeth", die „Prometheus-Chöre" im Gewandhause zur Aufführung kamen, so wird sie sicherlich kein günstiges Urtheil fällen. Führt man die Werke eines Bruch und Bierling vor, so sollte man auch des modernen Heroen der Tonkunst gedenken, und um so mehr, da andere weltberühmte Kunstinstitute dessen Werke in's stehende Repertoir aufgenommen haben. Im Wiener Hofoperntheater ging Liszt's „Elisabeth" binnen einem halben Jahre über ein dutzendmal in Scene. Gesangvereine in Heidelberg, Jena, Eisenach, Göttingen und in vielen anderen Städten führten Liszt's Chorwerke auf, in Paris, New-York, Boston gehören seine symphonischen Dichtungen zum alljährlichen Concertrepertoir. Der kunstverständige Theaterdirector in Köln, Herr Julius Hofmann, wird im Laufe des Winters sein Publikum mit Liszt's Elisabeth bekannt machen. Man sollte meinen, daß nach solchen Vorgängen auch das Leipziger Gewandhaus nachfolgen dürfte. —

Als Solist des in Rede stehenden Concerts war wieder, wie im vorigen Jahre, ein Mitglied des Dresdner Hofoperntheaters erkoren: Herr Kammersänger Scheidemantel war es, der uns durch seine wohlgeschulte Stimme und verständnißinnigen Vortrag erfreute. Der vortreffliche Sänger verdient schon dadurch Lob, daß er nicht wie die Meisten, unzähligemal gehörte, sondern auch weniger bekannte Lieder vortrug. Zuerst interpretirte er die „Lieder des Troubadour Raoul le Preux an Königin Jolanthe von Navarra", componirt von Heinrich Hofmann. Im zweiten Theile sang er den von Robert Schumann componirten Liederkreis von Eichendorf und erntete solch' nicht endenwollenden Beifall, daß er sich mit einer Zugabe loskaufen mußte. Hofmann's Troubadour-Liedern fehlt nur zuweilen etwas südliche feurige Liebesgluth, können aber als wirkungsvolle Concertnummer empfohlen werden. An Orchesterwerken hörten wir noch ein Concert für Streichorchester von Bach, den „Reigen seliger Geister"

und „Furientanz“ aus Gluck's „Orpheus“ und zum Schluß Beethoven's erste Symphonie, sämmtlich unter Hrn. Capellmeister Reinecke's sicher bewährter Direction vortrefflich ausgeführt. Vor Beginn des Concerts wurde der nun seit 40 Jahren fungirende Herr Concertmeister Röntgen durch Orchestertusch und Begrüßung vom Publikum ausgezeichnet.

Die Concertdirection hat auch wieder ein Abonnement auf zehn Kammermusikabende eröffnet, wovon der erste am 4. die ehrwürdige Trias Haydn, Mozart und Beethoven auf dem Programm hatte. Die Herren Brodsky, Becker, Novàcek und Klengel führten das unvergängliche Ddur-Quartett Op. 50 von Haydn und Beethoven's Amoll-Quartett Op. 132 in mustergiltiger Weise vor. Der nun 31 Jahre seines Amtes waltende Herr Capellmeister Reinecke reproducirte mit Herrn Brodsky höchst vortrefflich Mozart's Bdur-Sonate für Pianoforte und Violine in animirter Jugendfrische und bewies abermals seine geistige und technische Beherrschung des Inhalts, die ohngeachtet vieler anderer Berufsarbeiten nicht beeinträchtigt wurde. Sämmtliche vorzügliche Leistungen wurden vom zahlreich versammelten Publikum mit enthusiastischen Beifallsbezeigungen belohnt. J. Schucht.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Elbing. Händel's schöne und von den großen Chorvereinen wunderbarer Weise nur zu lange ignorirte Theodora hat bei den Aufführungen am 19. d. M. in Elbing und am 21. d. M. im Remter des Schlosses zu Marienburg durch Cantor Carstenn mit dem Elbinger Kirchenchore einen großen künstlerischen Erfolg erziel

Fast jede Nummer des von Herrn C. gekürzten Werkes fand reichen und herzlichen Beifall; der Chor stand seinen Mann, von den Solisten war Fräulein Elvira Lickfett aus Elbing, eine Schülerin des Dirigenten, welche unter ihm das Werk sechs Monate lang einstudirt hat, die reifste. Ihre Leistung war makellos. Die übrigen Solisten, sämmtlich aus Berlin (Irene: Frau Grahl, Didimus: Fräulein Herta Brämer, Valenz: Herr Philipp Wolff und Septimius: Herr Heinrich Grahl) leisteten, obwohl ihnen das Werk neu war, Gutes, das Orchester hielt sich meist gut. J.

Magdeburg, den 22. September. Im Tonkünstler-Verein. Quartett in Gdur (Op. 76, Nr. 1), von Haydn. Arie für Sopran aus „Josua“, von Händel, Frl. Elisabeth Wehe. Rondo in Hmoll (Op. 70) für Pianoforte und Violine, von Fr. Schubert, Hr. Fritz Kaufmann und Hr. Concertmstr. Prill. Zwei Lieder für Sopran: An den Sonnenschein, von Rob. Schumann; Die Bekehrte, von Max Stange. Quartett in Fdur (Op. 18, Nr. 1), von Beethoven.

Melbourne. Concerttour Sir Charles Hallé und Madame Norman-Neruda (Lady Hallé) mit Miß Frances Saville, Sopran. Fünftes Concert am 7. August. Ouverture zu Ruy Blas“, von Mendelssohn, Victoria-Orchester, Direction vonMr. J. Hamilton Clarke. Scene „Casta Diva“ aus Norma, von Bellini, Miß Frances Saville, accompagnirt vom Victoria-Orchester. Piano-Soli: „Dans les Bois“ in E; „Promenades d'un Solitaire“, in Fdur, von Heller, Sir Charles Halle. Violin-Solo „Großes Concert in D“, von Beethoven, Madame Norman-Neruda. Marsch „Swedish Peasant's Wedding March“, von Södermann. Piano-Solo „Gavotte und Musette“, aus der Suite in Edur von Raff. Lied „Dear Bird of Winter“, von Ganz, Miß Frances Saville. Violin-Solo „Air Varié“ in D, von Vieuxtemps. Ouverture zu „Zanetta“, von Auber.

— 8. August. Große Matinée. Piano-Solo „Sonata Pathetique“, Op. 13, in Cmoll, von Beethoven, Sir Charles Halle. „Frühlingslied“ (Spring Song), von Mendelssohn, Miß Frances Saville. Violin-Solo „Sonate in Ddur“, von Händel, Madame Norman-Neruda. Piano-Soli „Nocturne in G“; „Ballade in Adur“, von Chopin. Violin-Soli „Cavatina“ in D, „Caprice Hongrois“ in E, von Raff. Lied „Ye Cupids Droop Each Little Head“, von White. Piano- und Violin-Duett „Kreutzer-Sonate“, Op. 47, in A, von Beethoven, Sir Charles Halle und Madame Norman-Neruda (Lady Halle).

— Abschieds-Concert am 9. August. Ouverture zu „Die Zauberflöte“, von Mozart, Victoria-Orchester, Direction Mr. J. Hamilton Clarke. Recitativ und Cavatina „Ernani Involami“, von Verdi, Miß Frances Saville. Violin-Solo „Adagio aus dem 9. Concert“, von Spohr, Madame Norman-Neruda. Piano-Solo „Großes Concert in Emoll“, von Beethoven, Sir Charles Halle. Graceful Dance „Henry VIII.“, von Sullivan, Victoria-Orchester. Piano-Solo „Invitation à la Danse“, von Weber. Gesang „Let Me Dream Again“, von Sullivan, Miß Frances Saville. Violin-Solo „Concert in Emoll“, von Mendelssohn.

Sondershausen. 19. Loh-Concert unter Hofcapellmeister Ad. Schultze. Ouverture „Oberon“, von Weber. Concert für Violoncello Amoll, von Saint-Saëns, Hr. Kammermusikus Grützmacher. Klingsor's Zaubergarten und die Blumenmädchen, aus „Parsifal“, von R. Wagner. Ouverture „König Lear“, von Berlioz. Sinfonie Fdur Nr. 8, von Beethoven. Ouverture „Leonore“ Nr. 3, von Beethoven. Abends 8 Uhr unter Kammermusikus Martin: Marsch von Reinecke. Ouverture zu „Robespierre“, von Litolff. Zweite ungarische Rhapsodie, von Liszt. „Wiener Chronik“, Walzer von Strauß. Ouverture zu „Turandot“, von Lachner. Csardas aus der Oper „Der Geist des Woiwoden“, von Großmann. Concert-Polka für 2 Trompeten, von C. Nolte.

Wismar, den 23. September. Aufführung der Schweriner Singakademie unter Mitwirkung von Frau Emma Monich (Sopran) aus Schwerin, Frl. Clara Nittschalk (Alt), Concertsängerin, Hrn. Otto Hintzelmann (Tenor), Kgl. Domsänger, Hrn. Professor Adolf Schulze (Bariton) aus Berlin. „Seligpreisungen aus der Bergpredigt“, für Baritonsolo, Chor und Orchester, componirt von Paul Kuczynski. Requiem (Op. 12) für Soli, Chor und großes Orchester, componirt von Traugott Ochs. Dirigent: Hr. Traugott Ochs aus Wismar. Orchester: Die Capelle des 89. Regiments aus Schwerin.

Personalnachrichten.

— Im Leipziger Stadttheater gastirt der Barytonist d'Andrade am 8. Oct. als Don Juan und am 10. Oct. als Rigoletto.

— Frl. Lina Büffel, die ihre künstlerische Ausbildung auf der Münchener Musikschule (Classe Zenger) erworben, hat in Hamburg als „Agathe“ im „Freischütz“ mit vielem Beifall debutirt; die „Hamb. Nachr.“ rühmen den Wohllaut und die Kraft ihrer Stimme, sowie ihr gewandtes Spiel.

— Der Mannheimer Hofcapellmeister Herr Ferdinand Langer hat für seine Oper „Murillo“ von New-York aus die glänzendsten Anerbietungen wegen Ueberlassung der Oper für drei Jahre an eine englische Gesellschaft erhalten. Die betreffende Gesellschaft wird das Werk in allen größeren Städten der Vereinigten Staaten zur Aufführung bringen und soll die Première bereits im December d. J. in New-York erfolgen. Desgleichen schweben Verhandlungen wegen Aufführung der Weber'schen Oper „Silvana“ (in der Langer'schen Bearbeitung), deren Erstaufführung für New-York gleichfalls noch in dieser Saison in Aussicht steht.

— Lamoureux unternimmt, wie schon gemeldet, mit seinem Pariser Orchester Mitte October eine Concertreise nach Holland, Belgien und dem Norden Frankreichs. In Amsterdam finden vier Concerte, in Rotterdam, Haag und Brüssel je zwei, in Harlem, Antwerpen, Lüttich, Gent, Lille und Roubaix je ein Concert statt.

— Adelina Patti wird im Januar und Februar nächsten Jahres in St. Petersburg und Moskau je drei Opernvorstellungen nnd drei Concerte geben. Dafür erhält sie außer den Reisekosten für sich und ihre Begleitung ein Honorar von 252,000 Mark.

— Der verstorbene General-Intendant der Wiener Hoftheater, Baron Hofmann hatte zwei Kreuze in seinem Wappen. Um die Bedeutung derselben befragt, gab er scherzhaft an, daß das eine das Burgtheater, das andere die Hofoper bedeute.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Wagner's „Tannhäuser“ ist nun auch in Madrid in Scene gegangen und mit einer aus wirklicher Ueberzeugung von dem Werth des Werkes hervorgegangenen Begeisterung aufgenommen und dem Repertoire des Teatro Real einverleibt worden. Dasselbe konnte s. Z. der „Lohengrin“ nicht von sich sagen. Auch er gefiel, aber er gefiel mehr als eine Modesache, etwa aus der Befürchtung, paradox und lächerlich zu erscheinen, wenn man seine Anerkennung einer so stolz und prächtig einherschreitenden Erscheinung, wie es deutsche

Musik ist, versage, — mit der Ueberzeugung und einer aus dem Gefühlsleben entspringenden Begeisterung hatte indessen die Oper nichts zu thun. Das leidenschaftliche, sinnliche, um Theorien und Doctrinen unbekümmerte, einzig den Regungen des heißen Blutes folgende Wesen Tannhäuser's ist den Spaniern verständlicher; sie haben in ihm einen Theil ihres Selbst gefunden und proclamiren ihn lärmend als ihr Eigenthum. Es ist übrigens bemerkenswerth, daß der Tannhäuser, wenn man von dem aus Spaniern und Spanierinnen bestehenden Chor absieht, ausschließlich von italienischen und deutschen Kräften dargestellt wurde.

— Zu den Orten, in denen Georg Vierling's „Der Raub der Sabinerinnen" in der bevorstehenden resp. begonnenen Saison zur Aufführung gelangt, ist neuerdings auch Tilsit getreten, wo man das Werk bereits einstudirt.

— Der Plan der nächstjährigen Bayreuther Festspiele ist nunmehr wie folgt festgestellt: Es werden in der Zeit vom 19. Juli bis 19. August zwanzig Aufführungen stattfinden, und zwar: zehn Aufführungen von „Parsifal", am 19., 23., 26., 29. Juli, 2., 6., 9., 12., 16. und 19. August, sieben Aufführungen des „Tannhäuser", am 22., 27., 30. Juli, 3., 10., 13. und 18. August, und drei Aufführungen von „Tristan und Isolde". am 20. Juli, 5. und 15. August. Die Aufführungen werden von den Herren Generaldirector Hermann Levi in München und Director Felix Mottl in Karlsruhe geleitet. Die Regie ist wie in dem letzten Festspieljahre dem königlichen Kammersänger und Opernregisseur Herrn Anton Fuchs übertragen. Die Leitung der choreographischen Scenen im „Tannhäuser" hat Frl. Virginia Zucchi in Mailand übernommen. Das erforderliche Balletpersonal wird wie alle übrigen zur Mitwirkung bestimmt werdenden Kräfte von verschiedenen Bühnen zusammenberufen. Die Besetzungsfragen sind endgiltig noch nicht festgesetzt. Die Einladungen zur Mitwirkung können erst in einigen Wochen erfolgen.

— Aus Königsberg, 21. September, wird geschrieben: Die Opernsaison des Stadttheaters wurde heute mit „Aïda" eröffnet und präsentirte sich unter der neuen Direction Jantsch, nicht nur was die reiche Ausstattung, sondern auch was das Sangespersonal betrifft, vortrefflich. Die Amneris der Josefine Reinl, die Aïda der Kattinka Arpady erwarben sich starken Beifall; der Rhadames, Jost Dworsky, war eine vornehme Kunstleistung, stimmlich und darstellerisch, Allen voran stellte sich aber der Amonasro - Franz Bartowsky, dessen warmes, volles, besonders in der Höhe ergiebiges Organ nebst der hinreißenden Darstellung geradezu fascinirte. Josef Göllrich leitete die Aufführung mit sicherer, kundiger Hand.

— Eine neue komische Oper — der Autor nennt sie ein musikalisches Lustspiel — in vier Aufzügen: „Ruy Gomez", Text und Musik von Martin Roeder, ist zur Aufführung am Deutschen Landestheater in Prag angenommen worden und wird zu Beginn des Jahres 1891 in Scene gehen.

Vermischtes.

— Ein Zufall wollte, daß die Theaterzettel der Berliner königlichen Bühnen in voriger Woche zwei Mal den Namen Wohlbrück enthielten, Donnerstag, da im Schauspielhause Frau Olga Wohlbrück als Gast auftrat, und am Sonnabend, da im Opernhause zum ersten Mal auf Berliner Brettern die Oper: „Der Vampyr" mit dem Textbuch von Wilhelm Wohlbrück erschien. Letzterer ist der Oheim der Ersteren gewesen, wie sie denn auch des Componisten der Oper, Heinrich Marschner's, Nichte war, durch dessen Verheirathung mit ihrer Tante, der zu ihrer Zeit hochgeschätzten Sängerin Marianne Wohlbrück. Die Geschichte der Schauspielerfamilie Wohlbrück reicht in der That bis in's vorige Jahrhundert hinab. Der Großvater von Frau Olga war Wohlbrück der Aeltere, ein Charakterspieler aus Iffland's Schule und der Regisseur des Herrn von Küstner, während der glanzvollen Leipziger Direction. Der „alte Wohlbrück" hatte drei Kinder, die sämmtlich auch zum Theater gingen: den Sohn Wilhelm Wohlbrück den Jüngeren, einen trefflichen Charakterdarsteller, der seinem Vater ebenbürtig und daneben auch als Bühnenschriftsteller erfolgreich thätig war — von ihm rühren z. B. die Texte, wie zum Theil schon gesagt, zu den beiden Marschner'schen Opern her: „Der Vampyr" und „Der Templer und die Jüdin" (nach Walter Scott's Roman „Ivanhoe"), so wie die zwei Töchter Marianne und Ida Wohlbrück. Von Marianne, der ersten Gattin Heinrich Marschner's, sprachen wir schon; die jüngere Schwester Ida war in ihrer Jugend und Blüthe eine Soubrette, der man den Namen „die deutsche Dejazet", gegeben, und auch in der Folge noch eine der interessantesten internationalen Künstlerinnen, welche die Theatergeschichte kennt und die auf der russischen und französischen Bühne ebenso heimisch, wie auf der deutschen. Sie war zwei Mal vermählt, das erste Mal mit einem Collegen, dem Schauspieler Brüning, dann mit Dr. Franz Schuselka, dem bekannten österreichischen Parlamentarier und Journalisten. Sie nannte sich daher in späterer Zeit gern Frau Schuselka-Brüning. Und eine Enkelin dieser Ida Wohlbrück war der Gast des königlichen Schauspielhauses.

— In Stockholm ist ein bisher ungedrucktes Concert für Fagott mit Begleitung von Violine, Alto und Violoncello von Nicolo Paganini aufgefunden worden. Die Partitur soll vom Componisten selbst geschrieben sein. — Ivan Hallström, der geschätzte schwedische Operncomponist, hat eine neue Oper, „Alhambra", vollendet.

— Bei dem vom „Eidgenössischen Sängerverein" ausgeschriebenen Wettbewerb wurden von den 326 eingelaufenen Männerchören zwei des Dresdener Componisten Franz Curti mit dem 1. Preise ausgezeichnet. Dieselben heißen: „Humoreske" (Text von Jul. Hirschberg) und „Die Wasserlilie" (Text von M. Vollhardt-Wittich.)

— Ein Bergonzi-Cello, welches dem unglücklichen Cellisten Fischer gehörte, ist nach dem „Menestrel" kürzlich in Paris versteigert worden. M. Cros-Saint-Ange hat dasselbe für die Summe von 4500 Francs erstanden, während es Fischer seiner Zeit für 6000 Francs gekauft hatte. Fischer war unter ganz merkwürdigen Umständen in den Besitz dieses Instrumentes gekommen. Während seines Aufenthaltes in Deutschland war er von dem berühmten Krupp in Essen eingeladen worden. Am Bahnhofe erwartete ihn ein Wagen Krupp's, auf welchem das Cello des Virtuosen, ein schönes italienisches Instrument, mit untergebracht wurde. Während der Fahrt fiel aber das Instrument durch die Nachlässigkeit des Kutschers vom Wagen herab und zerbrach trotz des Kastens in lauter Stücke. Als Krupp von dem Unfalle erfuhr, erbot er sich sofort, für den durch seinen Bediensteten verursachten Schaden aufzukommen. Er bat Fischer, ein anderes Cello zu kaufen und die Rechnung des Instrumentenhändlers ihm zur Zahlung einzuschicken. Nach Paris zurückgekehrt, erwarb Fischer auf Krupp's Kosten das erwähnte Bergonzi-Cello, welches jetzt in den Besitz von Cros-Saint-Ange übergegangen ist. Den schönen Tourte-Bogen, welcher zu dem Instrumente gehörte und der gleichzeitig mit ihm versteigert wurde, erstand für 300 Frcs. der Professor des Pariser Conservatoriums M. Delsart.

— Der hiesige Lisztverein wird auch im Laufe dieser Saison wieder eine Anzahl Abonnement-Concerte veranstalten, zu denen viele ausgezeichnete Künstler ihre Mitwirkung zugesagt haben.

— Ein Denkmal für Abt Vogler ist in Darmstadt errichtet worden. Auf einem drei Meter hohen Postament von polirtem, rothem Meißner Granit, dessen unteren Sockel ein starker Broncestab umzieht, erhebt sich in einundeinhalber Lebensgröße die wohlgelungene Porträtbüste Abt Vogler's, des großen Lehrers zweier größerer Schüler, Carl Maria v. Weber's nnd Giacomo Meyerbeer's, die denn auch auf dem Würfel des Postaments zur Rechten und Linken in Medaillon-Form Verewigung gefunden haben. Die Enthüllungsfeier nahm ihren Anfang mit der Abt Vogler'schen Hymne: „O Herr des Himmels, steh' uns bei", gesungen vom hiesigen Mozart-Verein. Sodann folgte die Festrede des Freiherrn v. Preuschen und die Enthüllung. Das vom Prof. Robert Henze-Dresden entworfene und modellirte Monument fand den allgemeinsten Beifall und darf als eine neue Zierde der Stadt gelten.

— Im Beisein der ersten Vertreter der Wiener Musikwelt wurden am Montag mit einer würdigen musikalischen Feier die irdischen Reste Christoph W. v. Gluck's neben denen der anderen großen Musiker auf dem Central-Friedhofe von Wien beigesetzt. Seit 103 Jahren ruhte der Leichnam auf dem alten Matzleinsdorfer Friedhofe und deshalb mußte die Ausgrabung mit größter Vorsicht vorgenommen werden. Man fand Folgendes von Gluck's Leichnam: ein Stückchen rechte Schulter, einzelne Theile des Schädels, Büschel lichtbrauner Haare, einen Wirbel, die Schlüsselbeine, das rechte Schulterblatt, die Schenkelknochen, das Becken, ein Stück Kiefer mit drei Zähnen, den ganzen Scheitel mit langen braunen Locken (Perrücke?), einen vollkommenen Mahlzahn, beide Arme, viele Rippen und Bruchstücke verschiedener Knochen. Anatomisch geordnet, wurden diese irdischen Ueberreste des großen Tondichters in den neuen Sarg gelegt. Hierauf erfolgte die Ueberführung nach der neuen Grabstätte. Als der Sarg in die neue Gruft hinabgelassen worden war, hielt Hofoperndirector Jahn eine Rede. Die Schlußfeier bildete ein Chor aus „Orpheus", vom Wiener Hofopernchor gesungen.

— Das Programm des ersten philharmonischen Concerts unter Dr. Hans von Bülow's Leitung am Montag, 13. October, lautet nunmehr definitiv wie folgt: Orchester-Suite in Ddur, Clavier-Concert von St. Saëns (Fr. Teresa Carrenno), Orchester-Variationen von Brahms, IV. Symphonie von Beethoven.

— So unglaublich es klingen mag — es giebt Künstler, welche sich energisch den Hervorrufen bei offener Scene widersetzen, und die höchstens mit Gewalt aus den Coulissen hervorgeschleift werden könnten! Diese sonderbaren Heiligen leben in Kiew. Aus dieser Stadt wird nämlich geschrieben: „Hier ist ein seltsamer Kampf zwischen Schauspielern und Publikum entbrannt, der schwerlich seines Gleichen in der Geschichte aller Theater des Erdballes hat. In der heiligen Siebenhügelstadt spielt eine russische Operntruppe, an deren Spitze der bekannte ehemalige Sänger der kaiserlich russischen Oper in Petersburg, Herr Prjanischnikow, steht. Die Mitglieder dieser Truppe haben sich associirt, da sie die Ausbeutung seitens eines Impresario oder Directors vermeiden wollen. Die Opernsaison begann dieser Tage in Kiew unter ziemlich seltsamen Verhältnissen. Die sämmtlichen Mitglieder der Operntruppe hatten die Resolution gefaßt, daß es mit ihrer Würde unvereinbar wäre und dem ästhetischen Geschmack widerspräche, wenn sie den Hervorrufen seitens des Pubikums während der Handlung Folge leisten sollten. Es sei geradezu anstößig und erniedrigend, den Künstler aus seiner Rolle fallen zu sehen, um den blödsinnigen Beifall- und Hervorrufen des Publikums Folge zu leisten, auf der Scene zu erscheinen, sich zu verbeugen, die Hand auf's Herz zu legen, Kußhände zu werfen, zu knicksen ꝛc. Es seien Fälle vorgekommen, daß Sänger und Sängerinnen, die dem Gange der Handlung nach auf der Scene gestorben seien, durch den Beifallsruf bewogen, sich aufgerichtet und dankend verbeugt hätten, um dann wieder die starre Lage des Todes anzunehmen. Das störe nicht nur jede Illusion, sondern sei geradezu lächerlich und allenfalls in der Operette statthaft. Ebenso sei das Wiederholen von Arien ein Mißbrauch, der nicht geduldet werden dürfe. Mit gleichem Rechte dürfte man die Wiederholung einer pathetischen, packenden Stelle in irgend einem Drama verlangen. Die Kiew'sche Operntruppe hat daher folgende Resolution gefaßt, die auch am Vorabend der Eröffnung der Saison in sämmtlichen Ortszeitungen veröffentlicht worden: 1. Die Sänger und Sängerinnen werden von nun an dem Hervorruf während der Handlung unter keiner Bedingung Folge leisten; 2. ebenso werde die Wiederholung von irgend welchen Arien ꝛc. nicht mehr stattfinden. Diese Bekanntmachung brachte im Publikum eine ganz ungewöhnliche Aufregung hervor. Seltsamerweise fühlte sich das Kiew'sche Publikum durch diese vernünftige Anordnung beleidigt, gleichsam als habe man dasselbe eines Rechtes beraubt. Die Eröffnung der Oper gab auch zu höchst stürmischen Scenen Veranlassung, da das Publikum die Resolution nicht beachtete, die Künstler den stürmischen Hervorrufen keine Folge leisteten und auch dem Verlangen nach Wiederholen nicht nachkamen. Es wäre ohne die rechtzeitige Einmischung der Behörde leicht zu einem Handgemenge zwischen Publikum und Schauspielern gekommen.

— Aus Wismar wird berichtet: Vor wenig Tagen gab in unserem Stadttheater die Schweriner Singakademie unter Leitung ihres Dirigenten, Herrn Traugott Ochs, ein Concert, das in jeder Beziehung von Erfolg gekrönt war. Schon seit Jahren verdanken wir Herrn Ochs die besten musikalischen Genüsse und er täuschte auch diesmal die Erwartung nicht, es werde dieses Concert eine glänzende Eröffnung der Concertsaison bilden. Herr Ochs bewährte sich nicht nur als Dirigent, sondern gab auch dem Publikum Gelegenheit, sein großes Compositionstalent kennen zu lernen. Sein Requiem, das an diesem Abend zur Aufführung kam, verdient entschieden die ungetheilte Bewunderung, die ihm zu Theil wurde. Das Werk zerfällt in 10 Theile. Nr. 1 (Requiem) und Nr. 2 (dies irae) sind gewaltige Chorsätze, die besonders durch zwei prachtvolle Fugen: „Te decet hymnus" und „Tuba mirum spargens sonum" gekrönt werden. Eine weitere Gelegenheit, die herrlichen Stimmmittel des Chors zu entfalten, boten dann noch Nr. 4 (Rex tremendae), Nr. 9 (Sanctus) und Nr. 10 (Agnus Dei). Der übrige Theil des Requiems ist den Solisten vorbehalten. Nr. 3 „Quid sum miser" ist ein Duett für Sopran und Tenorsolo, Nr. 5 (Quaerens me) ein Baritonsolo. Auch beim 6. Theil, dem kleineren Chor „Lacrymosa" fand das Soloquartett reiche Gelegenheit, sich zu bethätigen. Nr. 7, das „Offertorium", bietet dem Sopran ein Solo, und Nr. 8, das „Hostias", entschieden die Krone des Ganzen, ist ein Terzett für Alt, Tenor und Baß. Die Solopartien, die besonders innig und zart sind, wurden vortrefflich gesungen von Frl. Nittschalk (Alt), Frau Monich (Sopran), Herrn Adolf Schulze (Baß) und Herrn Hinzelmann (Tenor). Auch der Chor hielt sich recht wacker. Den andern Theil des Programms nahm ein kleineres Werk eines Berliner Componisten ein, die Seligpreisungen aus der Bergpredigt von P. Kuczinski. Die Composition ist sehr schön, ohne jede Effecthascherei einfach und innig erfunden und ausgeführt, durchaus edle Musik. Das Baritonsolo sang Herr Prof. Schulze, der am Anfang leider etwas indisponirt war, dessen Stimme aber doch bald ihren schönen Klang und Glanz wiedergewann. Das Orchester hielt sich während des ganzen Abends, von Herrn Ochs' kundiger Hand geleitet, recht brav.

— Das Bijou-Theater, welches sich Adelina Patti in ihrem Schlosse Craig-y-nos in Wales bauen ließ, wurde vor einigen Tagen eröffnet. Es hat Sitzraum für 180 Personen, ist mit Electricität erleuchtet und mit allen den nöthigen Requisiten für Opern oder Pantomimen-Aufführungen versehen. Das Gemälde des Vorhanges stellt die Diva als Semiramide in einem römischen Wagen sitzend vor. Die Künstlerin darf sich derartige Extravaganzen gestatten: soeben ist sie, wie aus London berichtet wird, für ein Gastspiel in Rußland unter glänzenden Bedingungen engagirt worden, welches im Januar und Februar nächsten Jahres absolvirt werden soll. Sie wird in St. Petersburg und Moskau je drei Opernvorstellungen und drei Concerte geben. Dafür erhält sie außer den Reisekosten für sich und ihre Begleitung ein Honorar von nicht weniger als 12000 Guineen oder 352000 Mark.

— In den ersten fünf Berliner philharmonischen Concerten werden Fr. Carrenno, der belgische Violin-Virtuose C. Thomson, Herr J. J. Paderewsky, der Cello-Virtuose Hugo Becker und Herr Raimund von Zur Mühlen als Solisten mitwirken.

— Einbruch mit Pianofortebegleitung. Ein solcher bis jetzt wohl noch nicht erhörter Einbruch ist letzter Tage in Berlin verübt worden. Die Spitzbuben zündeten eine Lampe an, durchwühlten Kisten und Kasten und verkürzten sich die Pausen bei ihrer räuberischen Thätigkeit durch Vorträge auf dem Piano, welche in der Nachbarschaft, die natürlich der Meinung war, daß die rechtmäßigen Inhaber der Wohnung am Clavier säßen, deutlich vernommen wurden. Bei der Auswahl der Beute verfuhren die Diebe sehr wählerisch; sie nahmen 800 Mk. baares Geld und einen Diamantenschmuck; ein Bündel Werthpapiere hingegen, das ihnen in die Hände gefallen war, ließen sie unberührt zurück. Nach Beendigung ihres Geschäftes verlöschten sie die Lampe, die sie im Corridor niedersetzten, und schlossen die Wohnung gewissenhaft ab. Bisher fehlt von den Einbrechern jede Spur.

— Bekanntlich war Friedrich der Große ein großer Freund der Musik. Selbst ein tüchtiger, ausübender Musiker und Componist, versammelte er an seinem Hofe stets tüchtige Musiker, an deren Spitze des Königs Günstling und Lehrer, Quanz, stand. Dieser hatte nun auch eine solche Macht über den großen König, daß sein Wille viel am preußischen Hofe galt, und die Hofherren ließen selten eine Gelegenheit vorbeigehen, ohne ihren Groll über diese Bevorzugung zum mindesten durch Bemerkungen Luft zu machen. So stellte einmal Jemand die Frage, wer wohl der mächtigste Hund in ganz Europa sei? — „Madame Quanz' Schoßhündchen — denn dieses regiert Madame Quanz — und diese regiert Herrn Quanz — dieser aber den König — und der König ganz Europa!" — Friedrich war gegen die Mitglieder seiner Capelle und des Hoftheaters von weitgehendster Milde, nur durfte man seine Nachsicht nicht zu sehr in Anspruch nehmen. Dies erfuhr ein Lieblingssänger des Königs, der sich zu viel herausnahm. Friedrich hatte davon gehört, daß der Sänger bedeutende Schulden habe, die ihn trostlos machten; rasch entschlossen sandte der König an des Künstlers Adresse ein umfangreiches Buch, zwischen dessen Blättern sich auch eine beträchtliche Summe Geldes befand. Wer war glücklicher als unser Sänger über diese gnädige Aufmerksamkeit! Des anderen Tages stattete er denn auch der Majestät seinen unterthänigsten Dank ab. Kurze Zeit nachher bemerkte der König an dem Sänger abermals großen Mißmuth. Auf seine Erkundigungen erfuhr er denn, daß der leichtsinnige Mensch sich nun wieder in höchst peinlicher Geldverlegenheit befinde und wieder dringende Schulden habe. „Hat Sie das Buch interessirt, das ich Ihnen gesandt?" frug der König, als er seiner ansichtig wurde. „O! überaus — Eure Majestät!" erwiderte dieser, und muthig gemacht durch des Herrschers Gunst, setzte er hinzu: „Es hat mich sehr interessirt, und — bitte Eure Majestät um die Fortsetzung". Am nächsten Tage erhielt er denn auch den zweiten Theil des Buches, gleichfalls mit einer beträchtlichen Summe zwischen den Blättern und einem vom König selbst geschriebenen Zettel „Zweiter Band — jedoch ohne weitere Fortsetzung!" —

— In New-York sind seit Kurzem unentgeltliche Volksconcerte in's Leben gerufen worden. Reiche Menschenfreunde haben von ihrem Ueberfluß gespendet, und so giebt es jetzt an zwei Sonntagsnachmittagen des Monats unentgeltliche Concerte mit ausgesuchten musikalischen Genüssen. Der Andrang ist ein ganz gewaltiger und die 5000 Menschen fassende Halle ist stets bis zum letzten Platz gefüllt. Es wird in der Hauptsache deutsche Musik geboten, da die Damrosch'sche Capelle des Metropolitan-Opera-House den größten Theil der Programme ausführt.

— An ein in New-York neu zu begründendes, sehr reich fundirtes Conservatorium hat ein als Lehrer der Composition und Instrumentation rühmlich bekannter Leipziger Tonkünstler, Herr Richard

Hofmann, einen ehrenvollen Ruf unter glänzenden Bedingungen soeben erhalten, dem er wahrscheinlich folgen wird. Ließen sich doch Mittel und Wege finden, eine so tüchtige und segensreich wirkende Lehrkraft unserer Stadt zu erhalten!

— Das Stern'sche Conservatorium wird am 1. November sein vierzigjähriges Bestehen und zugleich das fünfundzwanzigjährige Lehr-Jubiläum der jetzigen Directorin, Frl. Jenny Meyer, begehen. Aus diesem Anlaß soll am Abend des Jubeltages in den Sälen des Kaiserhofes eine Festlichkeit veranstaltet werden. Die Herren Prof. Radecke, Prof. Ehrlich, Felix Dreischock und Dr. Richard Stark sind zu einem Festcomité zusammengetreten.

— Die erste Preisbewerbung um die Rubinstein-Stipendien fand, wie schon gemeldet, im St. Petersburger Conservatorium am 15./27. August um 1 Uhr Nachmittags statt. Bekanntlich hat bei seinem Jubiläum im vorigen Jahre Anton Rubinstein ein Capital von 25000 Rubeln bei der Russischen Reichsbank niedergelegt, dessen Zinsen alle fünf Jahre zur Ertheilung von Prämien an Componisten und Pianisten im Betrage von je 5000 Francs verwendet werden sollen. Als Ort der ersten Preisbewerbung hat der Stifter St. Petersburg, für die zweite Berlin, die dritte Wien, die vierte Paris 2c. in derselben Reihenfolge bestimmt. Als Preisrichter fungiren unter dem Vorsitz des Directors des St. Petersburger Conservatoriums mindestens zwölf von ihm eingeladene Vertreter von Conservatorien und anderen anerkannten Musikanstalten, sowie hervorragende Künstler. Zu dem ersten Wettkampf waren auf Rubinstein's Einladung die Herren Professor und Inspector des Münchener Conservatoriums L. Abel, der Obersecretär und Mitglied der Stockholmer Musik-Academie Dr. Swedboom, der Director des Antwerpener Conservatoriums Kuhnen, der Vertreter des Kopenhagener Conservatoriums Professor Hamerick (zur Zeit Director des Conservatoriums in Baltimore), der Director des Moskauer Conservatoriums Ssasonow, die Directoren der Kaiserlich Russischen Musikschulen in Kiew, Puchalski, und Charkow, Slatin. Das Petersburger Conservatorium war vertreten durch die Herren Professoren Auer, Johansen und van Ark. Herr Professor und Hofpianist Ihrer Kaiserlichen Hoheit der Großfürstin Alexandra Jossifsowna, Kündinger war gleichfalls hinzugezogen; als Secretär fungirte Herr Tuhr. (Es sei hier bemerkt, daß auch Herr Professor J. von Bernuth in Hamburg von Rubinstein zum Preisrichter gewählt, aber nicht anwesend war.) Zum Wettbewerb waren erstaunlich wenig Künstler erschienen, sieben an der Zahl und zwar die Herren: Bajardi (Palermo), Busoni (Helsingfors), Napoleon Cesi (Neapel), Alberto Jonas (Madrid), Fairbanks (Amerika), Dubassow (Petersburg) und Schorr (Moskau). Aus Deutschland und Frankreich erschien ein einziger Bewerber, selbst Rußland wies nur zwei auf. Bekanntlich heißt es in den Concursbedingungen, daß nur Personen vom zwanzigsten bis zum sechsundzwanzigsten Lebensjahre zum Wettbewerb zugelassen werden. Dieser Einschränkung ist es wohl auch zuzuschreiben, daß so viele bekannte und bedeutende Pianisten, blos weil sie um ein oder zwei Jahre die festgesetzte Altersgrenze überschritten haben, von der Betheiligung absehen mußten. Die beiden Preise sollten für die beste Composition eines Concertstücks für Pianoforte mit Orchesterbegleitung, zweier oder dreier kleineren Clavierpiècen mit oder ohne Begleitung, sowie dem besten Pianisten zuerkannt werden, welcher das gegebene Programm zur Ausführung bringt. Von den Compositionen, welche am 15. zur Vorführung gelangten, wurden den Werken des Herrn Busoni der erste Preis (5000 Frcs.) zuerkannt. Sein einziger Concurrent war Napoleon Cesi, dessen unbedeutende Machwerke allerdings nicht ernstlich in Betracht kommen konnten. Die Pianisten hatten nach dem Programm zu spielen: J. S. Bach, Präludium und vierstimmige Fuge, ein Andante oder Adagio von Mozart oder Haydn. Beethoven, eine von den Sonaten für Clavier, Opus 78, 81, 101, 106, 109, 110 und 111, Chopin, eine beliebige Mazurka, Nocturne und Ballade, Schumann, eine oder zwei Nummern aus den Phantasiestücken oder den Kreisleriana, Liszt, eine beliebige Etüde. Herr Dubassow ging als Sieger unter den Pianisten hervor.

— Am 9. September hielt der Verein der Musiklehrer und Lehrerinnen zu Berlin seine erste Sitzung nach den Ferien. Der Vorsitzende, Herr Oscar Eichberg, eröffnete sie mit einer Begrüßung, an welche er Worte ehrenden Gedenkens knüpfte, die dem jüngst verstorbenen Mitgliede, Hofcapellmeister Ludwig Deppe galten. — Er theilte hierauf mit, daß der neue Jahresbericht des Vereins inzwischen fertiggestellt sei und demnächst erscheinen werde, und hob aus demselben folgende Punkte hervor: 1) die Erhöhung des wöchentlichen Krankengeldes auf 9 Mark, welche, obwohl die behördliche Genehmigung noch aussteht, doch als sicher anzukünden sei; 2) die Vermehrung der Heil-Orte und Anstalten, welche unsern Mitgliedern Preisermäßigungen gewähren; wogegen die Vergünstigungen auf den Staatsbahnen neuerdings eingeschränkt worden sind; 3) den Contract mit dem Vereinsarzt, Herrn Dr. Biesenthal, welcher zwar seit Beginn des Vereins bestehe, doch nicht genügend bekannt geworden sei; diesem Contract zufolge berechnet Hr. Dr. B. den Mitgliedern, die sich an ihn wenden, die sehr niedrigen Sätze der früheren Medizinaltaxe: 2 Mark für den ersten, 1 Mark für jeden folgenden Besuch u. s. f. — Der Vorsitzende berichtete sodann, daß Herr Prof. Joachim die große Güte haben werde, im Verein mit anderen Künstlern ein Kirchenconcert für unsre Krankenkasse am Mittwoch den 22. October zu geben. — Der Vorsitzende erklärte sich bereit, wie bisher, Concertbillets, welche Herr Concertdirector Herm. Wolff für den Verein überweisen werde, unter den Mitgliedern, nach Maßgabe der ihm eingesandten adressirten Couverts, zu vertheilen. Nunmehr hielt Herr Rich. J. Eichberg über Schumann's „Kinderscenen" einen Vortrag, welcher durch seinen poesievollen Inhalt allgemein ansprach. Er bestand in einer Deutung dieser Schumann'schen Compositionen. Nach einer ausgeführteren Einleitung über das Wesen der Programmmusik und über die Berechtigung wörtlicher Auslegungen von Tonwerken — mögen auch solche Deutungen nur subjective Giltigkeit haben — legte Hr. Eichberg seine eigenartige Auffassung der „Kinderscenen" dar, in denen er nicht nur eine zusammenhangslose Reihe kindlicher Vorgänge und Situationen erblickt, er faßt sie vielmehr als Lebensmomente, die sich auf ein einziges, auf ein und dasselbe Kind beziehen und sich an einem einzigen Tage abspielen, wodurch die Stücke in einen theilweisen Zusammenhang mit einander treten. Hierauf verlas Herr Prof. Breslaur eine musikalische Humoreske von einem Ungenannten, welche durch geistvollen, äußerst witzigen Inhalt große Heiterkeit in der Versammlung erweckte. Der Vorsitzende gedachte noch zweier freudigen Vorkommnisse der letzten Zeit, welche Vereinsmitglieder betreffen: des 80. Geburtstages unseres Ehren-Vorsitzenden Prof. Haupt und der nach schwerer Krankheit erfolgten glücklichen Genesung unseres Ehrenmitgliedes Prof. Loeschhorn, welcher in der Versammlung anwesend war.

— Ueber die im Dresdener Hoftheater in Scene gehende Oper „Herrat" von Felix Draeseke schreibt Herr Ludwig Hartmann in der „Dresdner Zeitung" Folgendes: Die Dichtung rührt, wie die Musik, von Draeseke selbst her. Da die Musik nicht auf die Wagner'sche Wortdeclamation, sondern auf freie Tonentfaltung ausgeht, steht der Text ganz und gar auf anderem Grunde, als die Wagnertexte. Wie der Autor in der Vorrede mittheilt, ist der Stoff dem Amelungenliede von Karl Simrock entnommen und findet sich im dritten Bande desselben, die vier letzten Abenteuer der ersten Abtheilung füllend. Die Person der Sidrat, welche vor Herrat Dietrich's Gemahlin wird, hat der Verfasser mit dieser Letzteren verschmolzen, da Simrock selbst über die betreffenden Gesänge sagt, es seien verworrene Lieder, die Niemand schlichten könne. Grundidee ist: Etzel, der aus dem Nibelungenliede bekannte König der Heunen (Hunnen, Attila) hat in den Schlachten seinen treuesten und stärksten Vasallen, Dietrich von Bern (ursprünglich ein freier König), zwar nicht verloren, aber der Held ward siech und liegt an brennenden Wunden darnieder. Da befahl Etzel seinem Weibe Helke, sie solle den Dietrich liebevoll pflegen und heilen, auf daß er wieder für die Sache der Hunnen kämpfen könne. Gleichzeitig aber fing Etzel einen anderen Ritter ein, der gegen ihn gekämpft hatte und der auch Dietrich heißt: „Dietrich der Reuße". Dieser ist nicht wie der Berner ein alter Haudegen, sondern ein hübscher junger Mensch und gefällt der Königin Helke besser als Dietrich von Bern. Sie thut also, als sei ihr aufgetragen, den Dietrich v. Reußenland zu pflegen, den Feind Etzel's. Das führt sie aus, und läßt den treuen Freund Etzel's, den wirklich pflegebedürftigen Berner, schmachten. An der unteren Donau spielt die Scene zumeist, auf der Burg Etzel's bei Gran. Um eine Probe der Verse zu geben, lassen wir hier einige Zeilen der Königin Helke, die sie mit Etzel's Waffenmeister Hildebrand wechselt, folgen.

Helke (für sich, angstvoll):

Den Berner, hätt' ich's bedacht —
Den Berner Etzel zu heilen gebot! —
Nun säumt ich sein, das schafft mir Noth.
Des holden Blondkopfs hatte ich Acht.
Nie schaut einen Knaben ich hold'rer Art —
Nun wird die Reue mir nicht gespart.

Hildebrand (kommt verstört):

Schlimm dünkt mich, was ich erschaut!
Königin, euer bleibt diese That.
Aber denk' ich, daß Etzel naht',
Vor seinem wilden Grimme mir graut....
Königin sehet euch vor,
Daß solch' Vergessen euch bald nicht reut!

Helke: Dietrichen zu pflegen, ward ich allein gemahnt,
Daß er den Berner meinte, wie hätt' ich das geahnt?

Man sieht hier die listige Zweizüngigkeit, die überall im Nibelungen- und Amelungenliede durchblitzt

Hildebrand: Nun! (Hornstöße)
König Etzel nahet!

Helke: Weh mir!

Herlinde: Haltet die Königin!

Hildebrand: O weiberhafte Schwäche! Jetzt schwindet all' ihr Trotzen hin!
Nun, der König ergrimmt und wohl nicht mit Unrecht.

Mannen und Frauen:
Schlimmes fürcht' ich für Helke die Frau,
Wenn ich Etzeln in's Auge schau'.
Blitze zucken, bald fähret ein Strahl
Verderblich herab auf sein Gemahl.

Helke (knieet vor Etzeln): Mein Herr und König, hör' in Huld,
Wohl fühl' ich, daß ich in tiefer Schuld —
Doch zum Pfande mein Haupt
Setze ich dir!
Entkommt Dietrich der Reuße von hier,
Sei's von meinen Schultern geraubt!

Dieses Pfand nimmt König Etzel — — an und damit ist der Knoten des Dramas geschürzt: Königin Helke muß sterben, wenn Dietrich der Reuße entkam ....

Ausführlichen Bericht werden wir nach der Aufführung bringen.

Kritischer Anzeiger.

Robert Schwalm, Schulliederbuch. 183 ein- und zweistimmige Lieder, nebst einer kurzgefaßten Chorgesangschule. Breslau, C. Becher.

Fast in karnickelhafter Fülle und Geschwindigkeit vermehrt sich die Litteratur der Clavierschulen und Schulliederbücher. Kaum, daß es noch möglich wird, die Spreu von dem Waizen zu sondern, ist man denn auch vielfach schon dahin gekommen, dem Zufall das entscheidende Wort bei der Wahl des einen oder des andern Unterrichtswerkes zu überlassen, und wie tüchtige Pädagogen uns versichern, haben sie dabei keineswegs die schlechtesten Erfahrungen gesammelt. Gutes und Minderwerthiges muß eben hier wie dort in den Kauf genommen werden und Jeder ist schon dann zufrieden, wenn er in den Hauptzügen seine Anforderungen erfüllt sieht.

Ein sehr gutes, ebenso reichhaltiges als mit Geschmack zusammengestelltes Schulliederbuch ist das vorliegende von Robert Schwalm. Ganz abgesehen davon, daß er die bezügl. der Volksschulgesänge getroffenen Verfügungen und Wünsche der Königlichen Regierungen und Collegien thunlichst berücksichtigt, empfiehlt er sich noch durch die glückliche Gruppirung und wirksame Behandlung der einschlägigen, dem Litteraturschatz der älteren wie neueren Zeit entnommenen Stoffe. Alle die zu beachtenden Rubriken, in denen das geistliche Lied und die an den hohen kirchlichen Festen anknüpfenden Gesänge untergebracht sein wollen, sind befriedigend ausgefüllt, wie die übrigen, wo den Jahres- und Tageszeiten, der Heimath, dem Wald, der Reise- und Wanderlust ein frisches Lobreis gezollt wird. Das Vaterlandsgefühl erhält natürlich gleichfalls kräftigste Anregung und dem Wehrstand tragen ältere und mehrere aus dem großen, ruhmreichen Krieg von 1870 hervorgegangene Soldatenlieder aufs beste Rechnung. In der Abtheilung: „Lieder verschiedenen Inhalts", drängt sich Alles zusammen, was der Jugend lieb und werth, sei es nun, daß sie vom „Lied der Treue", oder am „Vöglein im Tannenwald", von der „Zufriedenheit" oder dem „Heidenröslein" sich erheben oder rühren und begeistern lassen will.

Einige altbewährte Canons haben auch hier Aufnahme gefunden; und dort, wo man einen dreistimmigen Chor zur Verfügung hat wird auch der Anhang, der zwei dreistimmige patriotische Festgesänge („Das deutsche Reich", „Die Rose Deutschlands" von Oscar Schwalm) bietet, besonders bei vaterländischen Anlässen willkommen geheißen werden und auf Verwendung rechnen dürfen. Eine so kurz und leichtfaßlich als nur möglich geschriebene Chorgesangschule mit einer Anzahl gut bewährter Treffübungen beschließt dieses 216 Seiten starke, außerordentlich billige (30 Pf. roh, dauerhaft gebunden 45 Pf., in weichem Leinenband mit Titelpressung 50 Pf.) und deshalb der weitesten Verbreitung sichere Schulliederbuch.

Bernhard Vogel.

Bruno Ramann, Op. 68, 69 und 72. Je drei Unterhaltungen am Clavier. Leipzig, A. Dörffel.

Betrachten wir die Ueberschriften zu den einzelnen „Unterhaltungen am Clavier": Polonaise; Was das Spinnrädchen erzählt; Wovon die Jugend gern träumt; Op. 68. — Fröhliche Weihnacht; Ein Tanzidyll; Fahrender Musikanten Leiden und Freuden; Op. 69. — Bei festlicher Gelegenheit; Was Einem zuweilen so einfällt; Innere Stimme; Op. 72 — so scheint der Componist mit Vorliebe nach poetischen Vorwürfen zu schaffen und sich namentlich an gemüthvolle Spieler zu wenden. Trotz der in allen Stücken waltenden Einfachheit und Schlichtheit des Ausdrucks findet sich nichts, was an das Alltägliche erinnerte; dabei steht der Inhalt in engem und glücklichem Zusammenhange mit den Ueberschriften, und die Empfindungen des Componisten werden in gefälliger Melodik und durchsichtiger, alles Ungewöhnliche meidender Harmonik ungezwungen wiedergegeben; kurz, er schreibt wie es ihm um's Herz ist.

Die Anforderungen an die Technik sind mäßige, jedoch verlangen diese Tonstücke einen ausdrucksvollen Vortrag, wenn sie im Sinne ihres Verfassers wirken sollen.

Rch.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten betreffenden Bekanntmachung sind dem Allgemeinen Deutschen Musikverein als Mitglieder beigetreten:

Herr **F. V. Dwelshauvers**, Kunstkritiker für „Le Guide Musical“ in Leipzig.
„ **F. Klose**, Prof. à l'Academie de Musique in Thun.
Frau **Th. Schellhorn**, Musiklehrerin in Bremen.
Frl. **Theo Hesse**, Concertsängerin in Brühl b. Köln a/Rh.
Herr **Fr. K. Günther Toelle**. Musiker in Leipzig-Gohlis.
„ **F. Lamond**, Tonkünstler in Frankfurt a/M.
„ **O. Taubmann** in Berlin.
„ **J. Lange jr.**, Musikdirector in Langenberg (Rheinl.).
„ **H. W. Thieme**, Gymnasial-Gesanglehrer in Mülheim a. d. Ruhr.
„ **Ad. Hoppe**, Tonkünstler in Stettin.
„ **Robert Kahn**, Tonkünstler in Berlin.
„ **Emil Seling**, Pianist in Karlsbad.
„ **v. Siller** in Berlin.
Frau **v. Siller** in Berlin.
Herr **F. Schmidt**, Kgl. Professor und Concertsänger in Berlin.
Frau **F. Schmidt-Köhne**, Concertsängerin in Berlin.
Herr **F. E. Koch**, Kgl. Kammermusiker und Componist in Berlin.
„ **Joh. Leop. Bella**, Musikdirector in Hermannstadt in Siebenbürgen.
„ **Fr. Kauffmann**, Dirigent der Gesellschaftsconcerte in Magdeburg.
Frl. **M. Haas**, Concertsängerin in Mainz.
Herr **Th. Schmidt**, Director d. Ramann-Volkmann'schen Musikschule in Nürnberg.
„ **Rudolf Hoek** in Karlsruhe.
„ **Heino Hugo**, Sänger und Gesanglehrer in Eisenach.
„ **R. von Perger**, Tonsetzer in Wien.
Frl. **Meta Walther**, Pianistin in Leipzig.
„ **Hertha Brämer**, Concertsängerin in Berlin.
Herr **K. Friedberg** in Frankfurt a/M.
„ **Georg Schumann**, Componist und Pianist in Harzburg b/Braunschweig.
Frl. **Toni Koch**, Musiklehrerin in Eisenach.
„ **J. Thiel**, Concertsängerin in Berlin.
Herr **Josef Weiss**, Claviervirtuos in Berlin.
„ **Eugen Segnitz**, Musiklehrer in Leipzig.
„ stud. **Lobstein** in Heidelberg.
„ **Otto Urbach**, Pianist in Eisenach.
„ **H. Bischoff**, Musiker in Weimar.
„ **J. Moeller**, Musikdirector in Mühlhausen i/Th.
Frl. **Victoire Lyon**, Pianistin, Componistin in Frankf. a/M.
Herr **Hans Pfitzner**, Tonkünstler in Frankfurt a/M.
„ **Alfred Littleton**, Musikverleger in London.
„ **L. von Kaufmann** in Weimar.
Frau **von Kaufmann** in Weimar.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 15. October 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 42.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

J. S. Bach, Händel, Gluck, Mozart, Haydn und Beethoven als Dirigenten.

Dargestellt von

Professor H. Kling.

(Fortsetzung.)

V. Joseph Haydn (1732—1809).

Im Jahre 1759 wurde Haydn beim Grafen Morzin, der im Winter in Wien, im Sommer auf seinen Gütern bei Pilsen, in Böhmen lebte, als Musikdirector und Kammercompositeur mit 200 fl. Gehalt, freier Wohnung und Kost an der Officiantentafel angestellt. In dieser Stellung schrieb Haydn neben einer Reihe von Divertimentis auch seine erste Symphonie.

Ueber Haydn's Dirigententhätigkeit und Lebensweise aus dieser Zeit ist nichts Näheres bekannt geworden, nur eine artige Anekdote, die, nach Griesinger, Haydn selbst gern erzählte, wollen wir hier mittheilen: Der schönen Gräfin Wilhelmine fiel, als sie sich, während er am Clavier saß, über ihn beugte, das Busentuch aus einander. Es war das erste mal, daß mir ein solcher Anblick ward; er verwirrte mich, mein Spiel stockte und die Finger blieben auf den Tasten ruhen. — Was ist das, Haydn! rief die Gräfin, was treibt Er da? Voll Ehrerbietung antwortete ich: aber Ihr, gräfliche Gnaden, wer sollte auch hier nicht aus der Fassung kommen? — Der regierende Fürst Anton Esterhazy hatte bei einem Besuche bei dem Grafen Morzin Haydn's Compositionen gehört und diese hatten ihm so zugesagt, daß er sofort den Entschluß faßte, ihn für seine eigene Capelle zu gewinnen. So wurde Haydn 1761 zunächst als zweiter Capellmeister des fürstlichen Hauses Esterhazy angestellt.

Der erste Capellmeister war Gregorius Josephus Werner, welcher seit 1728 angestellt war.

Höchst komisch ist die Weise, in welcher Carpenie (Le Haydine p. 88) Haydn's Eintritt beim Fürsten Esterhazy beschreibt. Sie wurde von Fétis (Biogr. univ. des Musiciens) aufgenommen und wird regelmäßig noch in neuester Zeit nacherzählt. Es heißt: Fürst Esterhazy habe bei der Aufführung der Haydn'schen Symphonie beim Grafen Morzin den damals kranken Componisten nicht gesehen. Der Fürst wird später durch seinen Orchesterdirector Friedberg an Haydn erinnert. Friedberg räth Haydn, eine neue Symphonie zu schreiben (es wird auch gleich eine „fünfte in C $^{2}/_{4}$" als solche bezeichnet). Bei der Aufführung ist der Fürst entzückt und fragt nach dem Componisten. „Von Haydn", antwortete Friedberg, indem er den zitternden Musiker vorstellt: Was! die Musik ist von dem Mohr? Eh bien! Mohr, von jetzt an bist du in meinen Diensten. Wie heißt du? — Joseph Haydn. — Ich erinnere mich jetzt dieses Namen; du gehörst ja zu meinem Hause, warum habe ich dich bis jetzt noch nicht zu sehen bekommen? Geh, und kleide dich als Capellmeister an, ich will dich nicht mehr so sehen: du bist zu klein, dein Gesicht ist kärglich; nimm einen neuen Rock, eine Perrücke mit Locken, den Kragen und rothe Absätze; aber ich will, daß diese recht hoch sind, damit deine Gestalt deinem Verdienst entspricht. Du hast gehört, geh, und es wird dir Alles gegeben werden. Der „Mohr" zog sich ehrerbietig in einen Winkel des Orchesters zurück, schmerzlich den Verlust seiner Haare sowie seiner jugendlichen Eleganz vermißend." Diese Scene (ergänzt die Anekdote) trug sich am 19. März 1760 zu. Die Haltlosigkeit dieser hier mitgetheilten Fabel ergiebt sich allein schon aus dem Umstande, daß die Esterhazy'sche Capelle weder damals noch je überhaupt einen Orchesterdirector Friedberg besessen hat. Die von Pohl mitgetheilte

„Convention und Verhaltungs-Norma" vom 1. Mai 1761. sagt (§ 1) daß „Er Joseph Heyden" als Vice-Capellmeister in die Dienste des Fürsten Esterhazy dergestalt aufgenommen, daß, während der bisherige Capellmeister Gregorius Werner, „obwohl er hohen Alters und Kränklichkeit halber nicht wohl im Stande ist, seiner Pflicht gehörig nachzukommen, er dennoch in Ansehung seiner langjährigen, treu und emsig geleisteten Dienste, als Ober-Capellmeister verbleibt" und Joseph Haydn ihm, was die Kirchenmusik betrifft, subordinirt sein wird. Neben den damals üblichen Ermahnungen zu einem Verhalte wie es einem „ehrliebenden Hausoffizier eines fürstlichen Hofstaats wohl ansteht", werden in dieser „Convention" seine Pflichten dahin gestellt daß er „jede anbefohlene Composition sofort auszuführen habe, diese Niemandem mittheilen, noch weniger abschreiben lasse, auch ohne eine eingeholte Erlaubniß für Andere nichts componire." Nach §. 5. mußte er alltäglich in Wien oder auf den Gütern Vor- und Nachmittags im Antichambre anwesend sein und abwarten, ob eine Musik anbefohlen sei; dann hatte er dafür zu sorgen, daß alle Musiker zur rechten Zeit erscheinen und zu spät kommende oder gar Abwesende zu notiren. Selbstverständlich hatte er die Verpflichtung, Sänger, Sängerinnen und Orchester fleißig üben zu lassen, und das Orchester auf solchem Fuß und in so guter Ordnung zu erhalten, daß es ihm zur Ehre gereiche und er sich der ferneren fürstlichen Gnade würdig machen werde. Etwaige Uneinigkeiten unter den Musikern hatte er zu schlichten; er wie diese mußten in Uniform und „allezeit sauber" in weißen Strümpfen, weißer Wäsche, eingepudert und entweder in Zopf oder Haarbeutel, aber immer gleichmäßig erscheinen; dafür erhielt er jährlich 400 Gulden rhein. und überdies auf den Herrschaften den Offiziertisch oder einen halben Gulden tägliches Kostgeld." — Ist (§ 13) diese „Convention" mit ihm Vice-Capellmeister vom 1. Mai 1761 angefangen wenigstens auf 3 Jahre dergestalt beschlossen worden, daß, im Fall Er Joseph Heyden nach dieser Zeit sein Glück weiter machen wolle, er seine diesfällige Intention ein halbes Jahr voraus kund zu machen schuldig sei. Ingleichen verspricht die Herrschaft (§ 14) ihn Joseph Heyden nicht nur in der gegebenen Frist in Dienst zu behalten, sondern solle ihm auch nach geleisteter vollkommener Satisfaction die Exspectanz auf die Ober-Capellmeisterstelle zu Theil werden, widrigenfalls es aber der hohen Herrschaft allezeit frei steht, ihn auch während der Dienstzeit zu entlassen. In dieser Stellung wirkte nun Haydn als unumschränkter Monarch während 30 Jahre!

Unter seiner Direction wurde die Esterhazy'sche Musik-Capelle berühmt. Von unberechenbarem Werthe für ihm, war der Vortheil, daß er mit dem zu seiner Verfügung stehenden Orchester gleich seine neuen Symphonien und andere Instrumentalwerke probieren lassen und sich über ihre Wirkung Rechenschaft ablegen konnte. Haydn spricht sich darüber selbst aus: „Mein Fürst war mit allen meinen Arbeiten zufrieden, ich erhielt Beifall, ich konnte als Chef eines Orchesters Versuche machen, beobachten, was den Eindruck hervorbringt und was ihn schwächt, also verbessern, zusetzen, wegschneiden, wagen; ich war von der Welt abgesondert, Niemand in meiner Nähe konnte mich an mir selbst irre machen und quälen, und so mußte ich original werden." Man hat noch in neuerer Zeit Haydn einen „fürstlichen Bedienten" genannt. Dem war aber nicht so, denn er war sich seines Werthes wohl bewußt. Bei einer Generalprobe, der Fürst Nicolaus beiwohnte, machte derselbe einige tadelnde Bemerkungen. Gereizt erwiderte Haydn: „Fürstliche Durchlaucht! Dies zu verstehen, ist meine Sache." Da erhob sich der Fürst und, seinem Capellmeister einen ungnädigen Blick zuwerfend, verließ er den Saal zum Schrecken der Musiker, die alle mit begeisterter Liebe an Haydn hingen.

Daß in dieser Stellung für Haydn auch nicht alles Gold war was glänzte, bezeugt folgendes Document: Nachdem auf dem Chor der Eisenstädter Schloß-Capellen unter deren Musici Saumseligkeit und übler Einverständniß wegen, bei denen Chor-Instrumenten aber wegen schlechter Obsicht und Verwahrung derenselben eine sehr große Unordnung verführt worden; so wird dem Capellmeister Hayden hiermit ernstlich anbefohlen" 1. soll Hayden ein dreifaches gleichlautendes Inventarium über alle vorhandenen Chor-Instrumente und Musikalien nach dem beigelegten Formular (mit Angabe der Autoren, Stimmenzahl u. s. w.) innerhalb acht Tagen anlegen, unterschreiben und eines „Uns" (dem Fürsten) das andere in die Buchhalterei, und das dritte auf dem Chor abgeben. 2. hat Hayden dem Schulmeister Joseph Diezl bei jedem Chordienst die nöthigen Musikalien zu übergeben, dieselben durch Diezl austheilen und nach dem Dienst wieder ordnen („zusammenklauben") und zurückgeben zu lassen um sie in dem dazu bestimmten Kasten aufzubewahren, damit nichts verschleppt oder verzettelt werde. 3. soll Hayden auf den Schulmeister wohl achten, daß er alle Instrumente jederzeit in gutem Stand erhalte, zu welchem Ende „Er Schulmeister" allemal ¼ Stunde vor dem Dienst auf dem Chor zu erscheinen hat. 4. wird Hayden besondere Sorge tragen, daß alle Chorleute beim Kirchendienst gewissenhaft erscheinen und ihre Pflicht und Schuldigkeit mit gutem Einverständniß verrichten. 5. hat Hayden in „Unserer Abwesenheit" im Eisenstädter Offiziers-Zimmer wöchentlich zwei Musikalische Academien als am Dienstag und Donnerstag von 2—4 Uhr Nachmittags mit den gesammten Musicis zu halten und damit sich Keiner in Hinkunft, wie bisher geschehen, unterfange, vom Kirchendienst oder von den Academien sich ohne Erlaubniß zu absentiren. Uns alle 16 Tage ein schriftlicher Rapport einzusenden mit Name und Angabe der Ursache, wann Ein oder der Andere vom Dienst auszubleiben sich anmaßt. 6. „Endlichen wird ihme Capel-Meister Hayden bestermaßen anbefohlen, sich selbst embsiger als bisher auf die Composition zu legen, und besonders solche stücke, die man auf der Gambe spiellen mag, und wovon Wir noch sehr wenige gesehen haben, zu componiren, und, um seinen Fleiß sehen zu können, von was immer jeder Composition das erste stück sauber und rein abgeschrieben Uns jederzeit einzuschicken." — (Pohl. Joseph Haydn. S. 245.)

Aus diesem Factum (vom Jahre 1765 stammend), sehen wir, daß der Fürst von seiner Capelle, sowie dessen Director denselben Diensteifer verlangt, wie ihn heut zu Tage noch jeder Theater- oder Concertunternehmer beansprucht.

Um die Unzufriedenheit seines Fürsten zu beschwichtigen, mußte natürlich Haydn energisch eingreifen und strenge Disziplin unter seinen Untergebenen einführen; daß ihm dies gelungen ist, beweist der Umstand, daß von nun an keine derartigen Beschwerden zum Vorschein kommen, welche das gute Verhältniß, sowie das Wohlwollen des Fürsten gegenüber seinem Capellmeister hätte trüben können, im Gegentheil erfreute sich Haydn stets der fürstlichen Huld, welche ihn immer zu neuen größeren Schöpfungen aufmunterte. Für seine Orchestermitglieder war Haydn ein wahrer Vater

und Fürsorger, obwohl es auch hier, wie überall, an räudigen Schafen nicht gefehlt hat, deren Dienstvergehungen ihm manchen Kummer und Sorge brachten.

Bei den Proben nahm er es sehr genau; ließ einzelne Stellen so lange wiederholen, bis die Ausführung seinem Wunsche entsprach, ohne aber dabei je heftig oder ungeduldig zu werden; lautes Rufen kam nie vor. Er dirigirte vom ersten Violinpulte aus und griff gelegentlich auch selbst mit ein. Den Sängern und Instrumentalisten gestattete er nicht, ihre Parthien mit Verzierungen auszuschmücken, und wenn es hin und wieder versucht wurde, sagte er: „Ich kann das schon auch, und wenn ich es gewollt hätte, würde ich es so geschrieben haben".

Die Amtsthätigkeit Haydn's war sehr in Anspruch genommen. Die Proben wurden Vormittags abgehalten; Productionen vor dem Fürsten oder vor Gästen fanden Nachmittags statt; Vocal- und Instrumentalconcerte wurden Abends gegeben. Auch zur Tafelmusik mußten Orchester- und Sängerpersonal sich einfinden. An Sonn- und Festtagen war Kirchenmusik. Streichquartette ließ der Fürst für sich eigens ausführen, wo er dann auch die speziell für ihn componirten Barytonstücke spielte, wobei ihm die Mitglieder der Capelle, sowie auch Haydn, auf ihren Instrumenten secundiren mußten. Für die Opernvorstellungen mußte Haydn noch den Sängern und Sängerinnen ihre Rollen einstudiren. Die wenigen freien Stunden verwendete er für die Composition.

(Fortsetzung folgt.)

Ludwig Deppe.

Ein Nachruf.

Von **Dr. Alfr. Chr. Kalischer.**

(Fortsetzung.)

Es trat eine Zeit der Ruhe und Stille ein — das heißt nur für die Oeffentlichkeit. In diesen Jahren von 1872 ab genügte Deppe mit dem höchsten Eifer seinem Drange als Clavier-Pädagoge. Nur von Zeit zu Zeit ward es einem besondern Freundeskreise beschieden, die Claviervorträge besonders befähigter Schüler und Schülerinnen dieses Lehrmeisters anhören zu dürfen. Doch im Jahre 1873 konnte ich's mir — in meiner Eigenschaft als Redacteur der „Neuen Berliner Musikzeitung" nicht versagen, auch das größere musikalische Publikum auf Deppe's außergewöhnliche Befähigung als Clavierlehrer hinzuweisen. Am 1. April dieses Jahres nämlich veranstaltete die schwedische Concertsängerin Frau Esther Werner im Saale des Hôtel de Rome eine Soirée vor eingeladenen Hörern, in der auch Deppe's damals vorzüglichste Clavierschülerin, Fräulein Fanny Warburg zum ersten Male in Berlin auftrat. Mein Bericht darüber über Deppe's eminente clavierlehrerische Kraft in der „Neuen Berliner Musikzeitung" vom 9. April 1873 lautete so enthusiastisch, daß meine musikalischen Collegen darüber bedenklich ihre Häupter schüttelten. Da ich's jedoch jetzt wieder lese, finde ich, daß ich nichts übertrieben habe. Die Vorzüge Deppe's als Clavierlehrer, die ich damals aus der Reproductionsweise des Frl. Warburg erkennen und preisen lernte, haben sich von da ab immer mehr bewährt. Zu den damals bereits erkannten Vorzügen der Deppe'schen Methode in technischer Hinsicht, als: große Klarheit, Deutlichkeit und Gleichmäßigkeit der Passagen selbst im rapidesten Zeitmaße, ferner eine wahrhaft eherne Kraft des Anschlages, — möchte ich noch als ein Deppe'sches Specificum die wunderbare Ausbildung der linken Hand betonen. Diese Seite der Deppe'schen Methode fiel mir unter den neuesten Zöglingen des verblichenen Meisters besonders bei der jugendlichen Pianistin Frl. Wilhelmine Groth auf. In geistiger Hinsicht ist es das eigene und nicht genug zu rühmende, daß er all' seinen Schülern und Schülerinnen — auch den weniger begabten — eine weihevolle musikalische Innerlichkeit zu erschließen versteht, — und das gerade ist und bleibt das Geheimniß besonders berufener, mit Genialität ausgerüsteter Lehrer.

Von jener Zeit an wuchsen Deppe's Lorbeeren als Clavierlehrer in's unabsehbare. Da kam es nicht selten vor, daß Pianisten und Pianistinnen, die schon alles Mögliche und Unmögliche bei den ersten Meistern der Welt gelernt hatten, nun erst noch ihren langdauernden Cursus bei Deppe durchmachten. — Sein Ruf als Clavierlehrer drang so auch bis in die höchsten und allerhöchsten Kreise hinein. Ward er doch späterhin der sehr hohen Ehre und Auszeichnung theilhaftig, unsere jetzige erhabene Kaiserin im Clavierspiel unterrichten zu dürfen. Aus der großen Zahl seiner Schüler, die theils als Pianisten, theils als Lehrer einen geachteten Namen und angesehene Stellung erlangt haben, mögen nur genannt sein: Sherwood, Anna Steiniger, Amy Fay, Organist Klose in Hannover, Frl. Ladewig in Lübeck und Herr Hesse in Hamburg.

Doch es wird Zeit, den chronologischen Entwicklungsgang dieses Künstlerlebens wieder aufzunehmen. Als Dirigent freilich trat Deppe in den 70er Jahren in Berlin selten vor die Oeffentlichkeit. Aber eine große Dirigententhat, die unser Künstler vollbrachte, würde selbst ein Stillschweigen von Jahrzehnten reichlich aufwiegen. Friedrich Kiel mußte daran denken, das erhabenste Werk seines Geistes, sein Oratorium „Christus" dem Berliner Publikum vorzuführen. Da wandte sich Kiel in gesegneter Stunde an Ludwig Deppe und siehe da: der liebevollen Hingabe und dem großen Verständnisse unseres stets in der Stille webenden Künstlers gelang es, dem Berliner Publikum die Bekanntschaft mit diesem Kiel'schen Meisterwerke zu vermitteln. Hierbei kann ich aus doppelseitiger Erfahrung sprechen. In jenen Zeiten hatte ich die Ehre und Freude, besonders viel mit Kiel verkehren zu dürfen. Ich weiß es daher aus seinem eigenen Munde, wie sehr er durch die von Deppe inscenirten Aufführungen seines „Christus" befriedigt war, und wie hoch er überhaupt diesen meistentheils verkannten Künstler als Dirigenten und Musiker schätzte. Mir selbst werden die Proben und Aufführungen, die Deppe dem Kiel'schen „Christus" widmete, stets ein glänzendes Zeugniß für dessen eminente Begabung als Dirigent und tieffühlender Tonkünstler verbleiben.

Das Jahr 1876 sollte abermals einen neuen Wendepunkt in Deppe's Lebensgeschichte bedeuten. In musikalischen Kreisen hatte man schon Mancherlei von einem außerordentlich kunsteifrigen Manne aus dem höchsten Adel des Reiches vernommen, von einem Mäcene der Art, wie man sie sonst nur aus dem österreichisch-ungarischen Adel zur Zeit Haydn's, Mozart's und Beethovens kennt. Es war der schlesische Graf Bolko von Hochberg, der es sich nicht genug sein ließ, Musik nur zu hören und zu unterstützen, sondern der die Musik wie ein vollbürtiger Musiker betrieb und der sich demzufolge auch auf allen Zweigen der Tonkunst als glücklich schaffend bewähren konnte. Dieser Künstler und Beschützer der Kunst unterzog sich jetzt der ebenso schwierigen als ruhmvollen Aufgabe, in Schlesien Musikfeste einzuführen, ganz in der hohen, würdigen Weise, wie sie seit

Jahren in rheinischen Landen und auch an anderen Musikstätten im Schwunge waren. Graf von Hochberg lenkte da sein Augenmerk auf Ludwig Deppe in Berlin, welcher zum ersten Dirigenten der schlesischen Musikfeste gewählt und verpflichtet wurde. — So kam die langjährige gemeinsame, ersprießliche Thätigkeit dieser zwei künstlerischen Naturen zu Stande.

Es kann nicht die Aufgabe dieser Skizze sein, ein Großes und Weites über die schlesischen Musikfeste zu geben. Allein diese umfassende Thätigkeit im Lebensgange unseres Künstlers, die einen so bedeutsamen Einfluß auf das ganze Musikleben Schlesiens gewann, ist zu wesentlich für ihn, als daß sie hierbei nicht wenigstens in den Hauptzügen festgehalten werden sollte. — Da es mir leider nicht vergönnt war, auch nur einem der schlesischen Musikfeste beizuwohnen, kann ich in diesen Dingen nur aus dem mir von verschiedenen Seiten freundlichst zur Verfügung gestellten Material über die schlesischen Musikfeste schöpfen. — Es haben bis jetzt — unter dem Protektorate des Grafen von Hochberg — zehn schlesische Musikfeste stattgefunden. Alle die Feste, die außerhalb Breslau's, nämlich in Hirschberg (das erste) und in Görlitz (das dritte, vierte, sechste, achte und zehnte), also im Ganzen sechs schlesische Musikfeste, haben Ludwig Deppe als alleinigen Festdirigenten an der Spitze gesehen. Die vier andern Feste, nämlich das zweite, fünfte, siebente und neunte haben auch andere Dirigenten neben Deppe gehabt. Auf dem zweiten Feste (1877) dirigierten außer Deppe noch die Breslauer Königl. Musikdirectoren Dr. Julius Scheffer und Bernhard Scholz, auf dem fünften (1881) Prof. Dr. Julius Scheffer und L. Deppe; auf dem siebenten (1884) dieselben. Eine merkwürdige Ausnahme macht allein das neunte schlesische Musikfest in Breslau (1887), bei welchem Deppe nicht als Festdirigent thätig war, sondern allein: Prof. Dr. Karl Reinecke in Leipzig.

Ludwig Deppe ist also mit dem Geiste der schlesischen Musikfeste so recht eigentlich verwachsen. — Sehen wir uns nur einmal die großen Werke an, die unter Deppe's allseitig gerühmter, ja geradezu enthusiastisch gepriesener Direction hierbei in die Erscheinung traten:

I. Oratorien und Cantaten: Josua von Händel 2 Mal, Elias von Mendelssohn, Paulus von Mendelssohn, 2 Mal, Christus von F. Kiel; das verlorne Paradies (Geistliche Oper) von Rubinstein, Samson von Händel, Cäcilien-Ode von Händel, Christophorus von Rheinberger. O ewiges Feuer, Pfingst-Cantate von Joh. Seb. Bach; Te deum von Grell; Magnificat von Bach; Halleluja von Händel (mehrmals) 2c., 2c.

II. Symphonieen: Eroica von Beethoven; Cdur von Mozart und Neunte Symphonie von Beethoven (2 Mal); Symphonie Cdur von J. H. Franz (Graf Hochberg); Adur von Beethoven; Fdur von L. Deppe; Cdur von F. Schubert; Cmoll (zwei Theile) von R. Fleischer; Symphonie Edur von Graf Hochberg; Cmoll von Beethoven; Sinfonietta von Y. Goüvy. —

III. Dramatische Musik: Ouverture und Scenen aus den „Falkensteinern" von J. H. Franz (Graf Hochberg); Scenen aus der „Götterdämmerung" von Wagner; Arie und Finale aus „Euryanthe" von Weber; Sextett aus „Don Juan" von Mozart; Ouverture und Scenen aus „Idomenus" von Mozart; Bruchstück aus den „Ruinen von Athen" von Beethoven; die erste Walpurgisnacht von Mendelssohn; Vorspiel und Scenen aus dem III. Acte des Parsifal von R. Wagner.

Wie glanzvoll all' diese schlesischen Musikfeste gewesen sind, das wollen wir uns hierbei nur noch flüchtig an den Solisten veranschaulichen, die mit großer Freudigkeit an diesen Werken mitwirkten. Als Sängerinnen traten — zum Theil zu wiederholten Malen — unter andern auf: Frl. Adele Asmann, Frau Cornelia Schmitt von Czány, Frl. Etelka Gerster, Frau Bertha Gerster-Kaufer, Frl. Marie Gerstner, Frau Amalie Joachim, Frau Julie Koch-Bossenberger, Frl. Aafke Kuppers, Frl. Elisabeth Leisinger, Frl. Catharina Lorch, Frau Fanny Moran-Olden, Frau Bertha Pierson-Bréthol, Frl. Marie Schmidtlein, Frl. Hermine Spies, Frau Clementine Schuch-Proska, Frau Maria Wilt; — dann die Sänger: Franz Betz, Paul Bulß, Eugen Degele, Carl Dierich, Heinrich Ernst, Dr. Gustav Gunz, Eugen Hildach, Carl Hill, Franz Krolop, Müller-Kannberg, Lorenz Riese, Georg Ritter, Hans Schinkel, Henrik Westberg, Joseph von Witt; die Violinkünstler: Heinrich de Ahna, Jean Boll, Lauterbach, Petri, Emil Sauret; die Cellisten: Friedr. Grützmacher, de Munck; der Pianist Eugen d'Albert; die Pianistin Frl. Anna Steiniger; Orgelspieler: Reinh. Fleischer u. A. mehr. —

Nicht lange nach dem zweiten schlesischen Musikfeste (1877) unternahm Ludwig Deppe eine bedeutsame, freilich ganz anderartige That, die weder etwas mit dem Dirigiren noch mit dem Clavierspiel als solchem zu thun hatte; es war eine sittliche That von schwerwiegenden Folgen. Deppe schrieb seine geharnischte Broschüre gegen die „Königl. Hochschule für Musik" unter Form eines offenen Sendschreibens an den damaligen Cultusminister Dr. Falk. Dieser Schritt ist für die Erkenntniß des Deppe'schen Charakters zu wichtig, als daß man hierbei nicht ein wenig verweilen sollte. Deppe war eine kampfesfreudige, eifervolle Natur, wo es galt, gegen thatsächlich vorhandene Gebrechen des ihn angehenden Theiles der menschlichen Gesellschaft zu Felde zu ziehen. In ihm lebte der rechte Geist des Eiferns, so wie ihn der Apostel Paulus klar zeichnet: „Eifern ist gut, wenn es immerdar geschieht um das Rechte" (Galater 4, 18). In diesem Sinne ist der Kampf Deppe's gegen den Geist der „Königl. Hochschule für Musik" zu begreifen. Da galt es der Sache im Großen und Ganzen, die Künste der Politik, seine diplomatische Schachzüge waren daher nicht seine Sache. Er erkannte und erfühlte es, daß in jenem der Kunst geweihten königlichen Institute „manches faul" war und gab dieser Erkenntniß einen ebenso freimüthigen als drastischen Ausdruck.

Wer es sich vergegenwärtigt, mit wie souveräner Obergewalt in jenen Jahren die „Akademische Hochschule für Musik" das gesammte Berliner Musikleben beherrschte und demgemäß beeinflußte: der wird es ebenso begreifen, daß Deppe's Lohn nach dieser schriftstellerischen Ruhmesthat nichts anderes als Spott, Hohn und unausgesetzte Verfolgung sein mußte, wo Jeder andrerseits umsomehr den hohen moralischen Muth unseres Künstlers erkennen und preisen muß. So ward Ludwig Deppe von den damals maßgebenden Musikkreisen Berlins geradezu in Bann und Acht gethan.

Doch Deppe hatte das Bewußtsein einer reinen, selbstlosen That als heilkräftigste Schutzwaffe gegen dieses Anathema der musikalischen Herrscher in Berlin und fuhr unverdrossen fort, seine zahlreichen Schüler zu belehren und den schlesischen Musikfesten immer erhöhten Glanz zu verleihen.

(Schluß folgt.)

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Nicht blos Primadonnen und mit dem hohen C begabte Tenoristen vermögen das Publikum zu enthusiastischen Kundgebungen aller Art zu bewegen, auch bedeutende Barytonisten erzielen oft durch vortreffliche Leistungen ähnliche Erfolge. Dies erleben wir ja nicht selten an unserm Schelper und Perron; es war also zu erwarten, daß der hier gastirende Signor d'Andrade die Leipziger ebenfalls zu enthusiastischen Beifall entflammen werde. Die Don Juanvorstellung am 8. hatte das neue Theater bis auf den letzten Platz gefüllt. Man erwartete einen feinen spanischen Cavalier mit südlichem, sanguinischen Temperament und vollendeter Eleganz der Erscheinung. Diese Eigenschaften vereinigte Herr d'Andrade. Routinirt in der Action und im Gesang, besonders gut im Parlando, wußte er das weibliche Geschlecht süß zu umstricken und die Zuschauer zu entzücken. Daß bei seiner südlich lebhaften Action die Intonationen nicht immer glockenrein war, läßt sich entschuldigen. Der erste Auftritt Don Juans mit Donna Anna wurde diesmal auch so dargestellt, wie die Autoren vorgeschrieben. Daß Don Juan im Finale das Souper nicht allein, sondern mit zwei hübschen Damen einnimmt, kann man nur billigen, obgleich es nicht ausdrücklich vorgeschrieben. Gleich unserm Schelper mußte auch Andrade das Champagnerlied wiederholen. Zu bedauern war, daß er nicht deutsch, sondern italienisch sang. Das Sprachengemisch verursachte zuweilen eine unfreiwillige Komik; jedoch gewährte es Genuß, Mozart's Musik in dieser Partie mit dem Originaltext zu hören.

Die neuen Mitglieder in der Besetzung: Frl. Mark-Zerline, die Herren Wittekopf-Gouverneur, Kellerer-Octavio, Voigt-Massetto, führten ihre Partien befriedigend durch. In der ersten Scene: „Keine Ruh bei Tag und Nacht" hätte Leporello aber etwas unmuthiger erscheinen können. Auch war das Tempo zu schnell, desgleichen auch das erste Duett der Donna Anna mit Octavio. Zu Mozart's Zeit nahm man die Allegros überhaupt viel langsamer als in unserem telephonischen Zeitalter. In der Totalität darf man aber die Vorstellung unter der vortrefflichen Leitung des Herrn Kapellmeister Paur als eine sehr gelungene bezeichnen. —

Die zweite Gastrolle des Herrn d'Andrade, Rigoletto, zeigte uns denselben nicht nur als einen stimmlich hochbegabten Sänger, sondern auch als einen höchst vortrefflichen Characterdarsteller. Als Don Juan schien er etwas indisponirt zu sein, denn man vermißte zuweilen eine größere Kraftentfaltung. Als Rigoletto donnerte er aber so gewaltig in seinen Zornausbrüchen, als wolle er die Grundmauern des Hauses erschüttern. Seine Characteristik dieses Hofnarren, den das Schicksal für seine Sünden so furchtbar bestraft, war großartig, unübertrefflich in jeder Situation. Der Gipfelpunkt seiner Action wie seines Gesanges war das Finale des dritten Actes, wo er die Schändung seiner Tochter erfährt. Hier entfaltete er im Verein mit Frau Baumann-Gilda eine solch tieferschütternde Tragik des Schmerzes, die in's Erhabene überging und das Publikum zu nicht endenwollenden Beifallsstürmen enthusiasmirte, so daß er den Schlußsatz wiederholen mußte. Nächst ihm müssen wir Frau Baumann das höchste Lob spenden. Wie liebreizend klangen die Töne der süßen Liebe und Liebeslust, und ach wie tiefschmerzlich war die Enttäuschung, als sie sich als Betrogene und des höchsten Gutes beraubt findet! Ihre verzweiflungsvollen Schmerzenstöne durchbebten jedes Herz. Dem Herzog von Mantua (ein zweiter Don Juan unter anderem Namen) fehlte nur jenes Air und die Grandeza, die uns zwei Tage zuvor an d'Andrade so amüsirte. Gesanglich gab Herr Kellerer die Partie meistens befriedigend. Die Strafpredigt des Grafen Monterone verursachte aus dem Munde des Herrn Köhler erschütternde Wirkung. Die ganze Aufführung hatte überhaupt den besten Erfolg und wird noch lange in der Erinnerung leben.

Das zweite Abonnementsconcert im neuen Concerthause am 9. führte uns zwei Solisten vor. Der dreizehn-, höchstens vierzehnjährige Knabe, Otto Hegner aus Basel, über den die Fama schon viel Rühmliches berichtet, trug Chopin's Emoll-Concert in solch perfecter Weise vor, die allgemeine Bewunderung erregte. Wie fein und klar kamen die arabeskenartigen Passagen zu Gehör! Und wie wußte er dem Geistesgehalte angemessen die Ritardandos und Accelerandos, sowie die zarten Abstufungen in der Dynamik auszuführen! Das war aber nicht kalte angelernte Mechanik, der Knabe fühlte und empfand auch alle die verschiedenen Seelenstimmungen des Tonwerks. Pedantische Lehrer, die gegen ein zu frühzeitiges Chopinspielen eifern, wurden hier factisch wiederlegt. Ich selbst habe eine Schülerin unterrichtet, die schon im zwölften Jahre das Emollconcert ebenso gut spielte, wie Hegner; im dreizehnten trug sie Chopin's Fmollconcert in derselben Vollendung vor. Beethoven's Cmoll- und Esdurconcert spielte sie ebenfalls sehr gut und schön. Nur die Baßstellen vermochte das zarte Händchen nicht hinreichend kraftvoll herauszuheben, wie es bei Hegner auch der Fall war. Derselbe reproducirte noch ein Rondo von Mendelssohn, Berceuse von Chopin und Wagner-Liszt's Spinnerlied höchst befriedigend, wofür ihm allseitiger, reichlicher Beifall gespendet wurde.

Die königl. Hofopernsängerin Frau Emilie Herzog aus Berlin begann mit einer Arie zur Oper „Ines de Castro", von Karl Maria von Weber als Bravourstück componirt, in der sie mit ihrer trefflichen Coloraturfertigkeit zu glänzen vermochte. Später reproducirte sie noch „Pastorelle" von Haydn, Schubert's „Frühlingsglaube" und „Im Gebirge" von Jensen, mit denen sie durch ihre schöne Vortragsweise auch allgemeinen Applaus errang. Vom Orchester hörten wir zwei tragische Werke: Schumann's Genovefa-Ouverture und Brahms' Cmoll-Symphonie, welche unter Capellmeister Reinecke's vortrefflicher Direction ganz vorzüglich gut executirt wurden.

Die zweite Kammermusik (der II. Serie erste) am 11. wurde von den Herren Capellmeister Reinecke, Concertmeister Hilf, von Dameck, Unkenstein und Schröder zur höchsten Befriedigung ausgeführt. Beide Quartettcorporationen — die der ersten und zweiten Serie — scheinen mit einander zu wetteifern, das höchst Vollendete geben zu wollen und hierdurch hören wir Leistungen, an denen auch die strengste Kritik nichts auszusetzen vermag. Das Programm enthielt Haydn's Ddur-Quartett Nr. 46 der Peter'schen Ausgabe; Mendelssohn's Trio-Cmoll Op. 66 und Beethoven's Quartett Esdur Op. 74. Feine Tongebung, plastisches Hervorheben der Hauptmotive, Schönheit der Nuancen waren die Haupteigenschaften, wodurch sie sich allseitigen langdauernden Beifall erwarben. — **J. Schucht.**

Correspondenzen.

Gotha, 14. Sept.

(Kirchenconcert des Kirchengesangvereins.) Welcher Beliebtheit sich die Musikaufführungen des hiesigen Kirchengesangvereins erfreuen, bewies der gute Besuch des Concertes in der Augustinerkirche, welches wieder die Leistungen des gut geschulten Chores und der in demselben befindlichen guten Solisten in das beste Licht zu setzen geeignet war. Nach einem Orgelvorspiel des Herrn Musikdirectors Rabich sang der Chor zuerst Bach's Choral: „Zwingt die Saiten in Chitarra" und die Motette: „Gelobet sei Gott" von Palestrina. Den Glanzpunkt erreichte aber unstreitig das Concert in Richter's Motette: „Wie lieblich sind die Boten 2c.". Einen würdigen Abschluß fand das Concert in Hauptmann's: „Geistliches Abendlied" und in „Gott mein Heil". Sämmtliche Gesänge legten entsprechendes Zeugniß von guten Gesangskräften ab, die nicht nur gut nach Noten singen können und die musikalischen Vortragszeichen zu beachten verstehen, sondern auch die musikalischen Schönheiten eines Tonstückes verstehen und demgemäß zum Ausdruck bringen. Eine recht angenehme Abwechslung in dem Concertplan war Eyeken's: „Gnädig ist der Herr" Terzett für 3 Frauenstimmen, das in entsprechender Weise gesungen wurde. Auch die Arie für Bariton: „Gott sei mir gnädig", und „Jerusalem!" aus dem Oratorium „Paulus" von Mendelssohn wurden von zwei Vereinsmitgliedern verständniß-

innig vorgetragen. Die Direction lag in den bewährten Händen des Herrn Musikdirectors Rabich.

Orchestester-Vereins Concert. Noch vor dem Verfärben des Laubes hat diesmal die Concertjagd, d. h. die Zeit, wo ein Vereinsconcert das andere jagt, in unserer Stadt begonnen. Die Ehre, dieselbe zu eröffnen, wurde diesmal dem Orchester-Verein zu Theil, der mit bescheidenen Mitteln seinen Mitgliedern durch abwechselungsvolle, gut zusammengestellte Programme etwas Gutes bietet, und dadurch, daß er namentlich auf dem Gebiet der Symphonie und Kammermusik arbeitet, wirklich eine Lücke in dem Musikleben unserer Stadt ausfüllt. Das erste Orchestervereinsconcert, das nebenbei bemerkt, recht gut besucht war, war mit drei Orchesternummern bedacht. Die liebliche Ouvertüre zum „Calif von Bagdad" von Boieldieu, mit ihren leicht beweglichen Melodien, die etwas an Mozart erinnern, eröffnete das Concert und wurde präcis und schwungvoll vorgetragen. Hierauf folgte später im weiteren Verlaufe des Concertes Haydn's Gdur-Symphonie, ein Werk, das wegen seiner Frische, natürlichen Heiterkeit und populären Musik auch oft die Laien begeistert. Der eifrig und doch fest im Zeitmaß gehaltene Vortrag dieses Werkes zeugte von innerer Wärme und Beseelung, so daß die Symphonie seitens des Publikums eine freundliche Aufnahme fand. Als 3. Orchesternummer hatte man Rossinis „Tell-Ouvertüre" gewählt, und wurde das farbenprächtige Tongemälde in schwungvollster Weise zur Durchführung gebracht. Zu diesem ersten Concert hatte der Vorstand des Orchestervereins auch eine auswärtige Künstlerkraft, nämlich den Herrn Concertmeister Schüller aus London gewonnen, der ein Concert in Amoll von Rode, eine Romanze von Ersfeld und eine Barcarolle und Scherzo für Violine von Spohr vortrug. Sein Spiel war durchaus durchsichtig, und frei von jeder Effecthascherei, jedoch ließ es hier und da etwas Wärme vermissen. Die Clavierbegleitung dieser drei letzten Piecen wurde in dankenswerther Weise von Fräulein Herbst durchgeführt. Wünschen wir dem nachfolgenden Concerten des wacker vorwärtsstrebenden Vereins denselben guten Erfolg.

Prag.

Bei der Gedenkfeier an Richard Wagner, welche Director Angelo Neumann veranstaltete, kamen zehn Opern und Musikdramen des Meisters zur Aufführung; den Abschluß, die Krönung dieser erhebenden Feier bildete eine große Musikproduction, deren Programm Bruchstücke aus der Oper „Die Feen" von Wagner (die Ouverture und das Gebet, Quintett mit Chor a capella, aus dem letzten Acte), die Verwandlungsmusik und Schlußscene aus dem ersten Acte von „Parsifal" und die 9. Symphonie Beethoven's enthielt. Die Aufgabe des Chors in der letztgenannten Musikaufführung übernahmen der deutsche Männergesangverein und der deutsche Singverein, unter Leitung ihres altbewährten und hochverdienten Dirigenten, des Herrn Friedr. Heßler. Die Leistungen eines solchen Vocalkörpers müssen, wegen ihres hohen künstlerischen Werthes, besonders rühmend hervorgehoben werden. Nur selten ist es dem Kunstfreunde vergönnt, eine bis in's Einzelste ausgeglichene, von enthusiasmirendem Schwunge getragene und von sicherster Hand geleitete vollkommene Wiedergabe des Chorpartes in Beethoven's „Neunter" zu vernehmen, der so groß, so überwältigend ist in seiner sinntiefen Schlichtheit, in seiner ergreifenden Volksthümlichkeit. Der Schlußsatz dieser Symphonie ist für Viele, für sehr Viele ein Buch mit sieben Siegeln; zu der Höhe jenes weltversöhnenden Humors, der in dieser Offenbarung des Weltgeistes lebt, werden sich allerdings Kleinlichkeit und Bornirtheit nimmer zu erheben vermögen. Wie sehr sind doch die Armen am Geiste zu bedauern! — Reichen Dank, volle Anerkennung zollen wir den trefflichen Sängern und Sängerinnen dieser Vereine und ihrem unermüdlichen Dirigenten, die alle in schönem, harmonischem Bunde zum Ruhme deutscher Kunst, durch musterhafte Aufführungen großer Schöpfungen, — vor Kurzem durch Production der Großen Messe in D-dur von Beethoven, — und zum Ruhme deutscher Sangeskunst erfolgreich wirken. Dr. C. Muck, der das Orchester dirigirte, und Friedr. Heßler wurden durch stürmische Hervorrufe und durch Ueberreichung schöner Lorbeerkränze ausgezeichnet.

Das Concert zum Besten der Freitisch-Stiftung für Juristen unserer deutschen Alma mater, bei uns schlecht und nicht recht das „deutsche Juristenconcert" genannt, war sehr gut besucht und förderte durch bedeutenden Reingewinn den guten Zweck der Stiftung. Der Violinist Rafaelo Diaz Albertini spielte das 2. Concert von Wieniawski mit Orchesterbegleitung, die „Gondolina" und das „Perpetum mobile" von Rieß, das Chopin'sche Es-dur Nocturno und „Zigeunerweisen" von Sarasate; Frl. Ammy Sherwin sang eine Arie aus der David'schen Oper „La perle du Brésil" und die Lieder „Nach Sevilla" von Dessauer und „Frühling" von Lassen. Herr Heinr. Weiner begleitete die Violin- und Gesangsvorträge in jener künstlerisch vornehmen Weise, die wir bereits von jeher an ihm gewohnt sind. Die Capelle des 88. Infanterie-Regimentes brachte unter Leitung ihres Capellmeisters, K. Freiherrn v. Rezniczek, Goldmark's „Frühlings"-Ouverture, das Reinecke'sche Vorspiel zum 5. Acte von „Manfred" und ein Scherzo von Weri Arniz vorzüglich zu Gehör. Als nothwendige Ergänzung dieses Berichtes muß ich Ihnen eine famose tragikomische, oder richtiger beschämende Geschichte mittheilen, die dem Musik-Reporter eines hiesigen Tageblattes passirte und die, als Beitrag zur Characteristik der „Kritik" wie sie ißt und trinkt, an's Tageslicht der großen musikalischen Oeffentlichkeit gebracht werden muß. Die „Kritik" ist ja das Satyrspiel, oder besser, das Harlekinspiel, das da nach dem Ernste der Kunst verübt wird. Der vorher erwähnte Komiker wider Willen, der von sich selbst so köstlich sagt, daß er „bei Tage die Fasces und am Abend die Recensentengeißel schwingt" —, duftende Stylblüthe für einen musikalischen Kladderadatsch, der uns leider fehlt! —, schrieb über das Vorspiel zum 5. Acte des „Manfred" von Reinecke wörtlich: „Das stark besetzte Orchester zeigte sich den technischen Schwierigkeiten der „Frühlings"-Ouverture von Goldmark sowohl, als dem feinen sentimentalen Hauche der Schumann'schen Manfred-Musik gleich gewachsen. Das ist starker Tabak! Das Reinecke'sche Vorspiel von Schumann; das ist ja gerade so wie jenes, „Schiller's Räuber von Goethe" oder „Shakespeare's Hamlet von Baco von Verulam"! Nebenbei erwähnt, wird der zuletzt genannte Unsinn heute von einigen verrückten hysterischen Weibern beiderlei Geschlechts thatsächlich als Resultat „wissenschaftlicher Forschung" (!) zum Besten gegeben . . Unser Reporter kennt also Schumann's Manfred-Musik gar nicht, er mißversteht Reinecke's Vorspiel, denn er weiß keinen Unterschied zu machen zwischen wahrer Stimmung und Sentimentalität. Und die Moral: Gieb dem Schumann was des Schumann's ist u. s. w. Wenn Du aber Schumann gar nicht kennst, so schreibe wenigstens das Programm richtig ab, damit Du Dich nicht blamirest und es Dir wohl gehe auf Erden! Diese „Geschichte" ist nun allerdings verhängnißvoll für Einen, der sich beständig als kritisirenden Haupt- und Oberfex aufspilzt; nach einem solchen Bockschuß wäre es nun das Beste für Jenen, die Fasces bei Tage (er ist also nach dem Wortlaute ein altrömischer Lictor!), eigentlich aber die (Acten)-Faszikel zu schwingen und die „Recensentengeißel" (!), die sich als Geißel gegen die Kunst kehrt, aus der Hand zu legen.

Das Concert des Universitäts-Gesangvereins „Liedertafel der deutschen Studenten in Prag", das unter Mitwirkung der Sängerin an der deutschen Prager Oper, Fr. Sarolta von Rettich-Pirk, stattfand, und das der Universitäts-Lector Hans Schneider meisterlich leitete, bot dem Musikkenner reichen Genuß. Es ist das ideale Streben, der frische und freie, stets auf das Hohe gerichtete Sinn, die Begeisterung, also der echte deutsche Kunstgeist, welcher die Leistungen dieses hervorragenden Vereins und seines musikalisch gründlich gebildeten Leiters belebt und zu erfolgreichem Vollbringen führt. Das Programm war mit feinstem Tacte zusammengestellt; wir hörten

die herrlichen Chöre Schubert's: „Die Nacht" und „Nachtgesang im Walde", ferner Reinh. Becker's „Waldmorgen", ein romantisches, prächtiges Tongemälde, „In der Ferne" von Franz, „Im Juni" von Rheinberger, dann das in seiner innigen Volksthümlichkeit ergreifende und fesselnde Tanzlied „Mein schönes Lieb", ein englisches Madrigal aus dem 16. Jahrh. von Thom. Morley, für Männerstimmen eingerichtet von R. Weinwurm, eine kostbare Perle des Programms, und schließlich den „Römischen Triumphgesang" von Bruch, eine meisterhafte Tonschöpfung, die durch imposante Kraft, dramatische Charakteristik, durch geistvolle Behandlung des Chors und Orchesters mächtig wirkt. Die Stimmen des Universitäts-Gesangvereins „Liedertafel" zeichnen sich durch Frische und Schmelz aus, sie klangen im piano beseelt und bezaubernd duftig; die Intonation des Chors, der vorzüglich disciplinirt ist, erwies sich als rein und sicher, die Vorträge erschienen fein abgestuft, durchgeistigt und trugen die Signatur gewähltesten Geschmacks. Fr. Sarolta von Rettich-Pirk sang mit frischblühender, blendend schöner Stimme die Concert-Arie von Mendelssohn, die Lieder „Verlaß mich nicht!" von Franz, „Musica proibita" von Gastaldon unter reichem Beifalle; aber einen im strengsten Wortsinne sensationellen Erfolg errang die Künstlerin, welche eine Zierde unserer Oper, mit dem unvergleichlichen Vortrage des Liedes: „Es fing ein Knab' ein Vöglein" von Ludw. Grünberger; ein Sturm des Beifalls durchbrauste den Concertsaal des Conservatoriums, und dieser orkanartige Applaussturm beruhigte sich erst dann, als Fr. von Rettich-Pirk das Lied wiederholte. Dieses Lied Grünbergers ist aber auch ein Cabinetstück der Liedcomposition; es ist voll Pikanterie, voll köstlicher Laune und einschmeichelnden Wohllauts; es tönen darin die süßen Stimmen unserer lieblichen Sänger des Waldes. Es ist leicht begreiflich, daß dieses Lied die ungetheilte Gunst des Publikums im Fluge für sich eroberte, zumal wenn es so gesungen wird, wie es Fr. v. Rettich-Pirk sang, die dem Wohllaute unserer Nachtigall im Hain gefährliche Concurrenz machte. In den Vorträgen der Frau Rettich-Pirk einte sich mit der goldlauteren Stimme thaufrische Natürlichkeit, Verve, lebensfreudiges Gemüth, Wahrheit der Empfindung und warmblütiges Temperament — Vorzüge, die nur ausgezeichneten Sängerinnen eignen. Die Musikcapelle des 35. Infanterie-Regiments unter Leitung des Capellmeisters Emil Kaiser brachte die Ouverture zu „Genovefa" von Schumann, das Largo aus dem Ddur-Quartett Op. 76 ff. 5 von Haydn, für Orchester übertragen von C. Koßmaly, die Zwischenact- und Balletmusik aus „Ali Baba" von Cherubini, bearbeitet von Reinecke, zur Aufführung; ihre künstlerisch gediegenen Leistungen fanden volle und verdiente Anerkennung. Ich muß schließlich noch meine Pflicht erfüllen und im Namen unserer Musikfreunde und im Namen des guten Rufes unserer Stadt Verwahrung einlegen gegen das völlig einsichtslose, ja geradezu pfuscherhafte Gerede eines hiesigen Musikschreibers über Bruch's „Römischen Triumphgesang". Jener Reporter, dessen ich bereits in diesem Berichte erwähnte und der, als eine Art Amphibium, das aber weder Lictor noch Kritiker ist, auf dem Felde der Musik die Faszikel schwingt und den Backel des Schulmeisters, findet in der Bruch'schen Composition, die in dem Aufbau der Form ebenso wie in ihrer inneren Gestaltung den Meister bekundet, „mehr Sturm und Drang als musikalische Wolle" (!!), und schwätzt in windigem Wortschwalle noch mehr Blech „über die Musik des ‚Triumphgesanges'"; er „rügt" den „Schwall und Bombast der Worte" — (ich bitte zu bedenken, die Dichtung ist ein Meisterwerk von Hermann Lingg!); er (sonst kein Gebildeter) „stolpert über ein Bild" u. s. w. Nun, es gehört Muth dazu, sich in doppelter Richtung, auf zwei Gebieten der Kunst, schmählich zu blamiren; dieser Faszikelschwinger besitzt wirklich eine eiserne Stirne daß er es wagen kann, Bruch zu schulmeistern und Hermann Lingg, den bedeutendsten der jetzt lebenden deutschen Dichter in blödester Weise herabzusetzen. Jeder Conservatorist, jeder Gymnasiast, der die Elemente deutscher Literaturgeschichte studiert hat würde sich solch' dilettantischen Geschwätzes schämen. Die Kunst hat nur einen Feind — die Ignoranz, den Stumpfsinn; aus dieser Ignoranz entspringt der Eigendünkel kunstfremder, blasirter Leute, die sich für befähigt halten, in Sachen der Musik mitzureden. Und diese Ignoranz, die dumm und ungeschickt in die Kunst hineintappt, muß scharf beleuchtet werden. Foris canes! Hinaus mit den Kläffern!

Franz Gerstenkorn.

Wien.

Hätte doch der edle Dichter-Musiker, der Mann mit dem Kindesgemüth, wie Peter Cornelius von seinen Freunden häufig genannt wurde, den 4. October 1890 in Wien mit erleben können! Welche Genugthuung hätte ihm die Zustimmung der musikalischen Gesellschaft Wiens von heute für das blinde Wüthen jener armseligen Weimarer Clique von 1858 bereiten müssen! Und der hiesige Erfolg des leider nun schon mehr denn 16 Jahre im Grabe liegenden Tondichters ist umso höher anzuschlageu, als er denselben nicht etwa einer ganz vollendeten, in allen Theilen als mustergiltig zu erklärenden Wiedergabe seines kleinen Meisterwerkes verdankte. Im Grunde steht und fällt ein völlig überzeugender Eindruck des „Barbier von Bagdad", namentlich des ersten Actes der Oper, mit der Titelrolle, die einen geist- und humorvollen Darsteller erfordert, wie Gura in München einer ist, wie in Wien es — Jeder in seiner Art — Gustav Hölzel und Emil Scaria gewesen wäre, es vielleicht noch jetzt Karl Mayerhofer wäre, gehorchten ihm seine Mittel wie vor 20 Jahren.

Unser gegenwärtiger Wiener Abul Hassan, Herr Grengg, verwerthete auch in dieser Rolle auf's glücklichste seine großen stimmlichen, gesanglichen und declamatorischen Vorzüge, aber Geist, Humor scheinen ihm von Haus aus ebenso versagt, als Fräulein Beeth ein wahrer, inniger Herzenston. Wie anders klingt bei den hiesigen Aufführungen des „Barbier von Bagdad" der zarte, süße Refrain des Duetts im zweiten Act „Ich liebe Dich" im Munde Nureddin's, als in dem der schönen Margiana! Wir geben gern zu, daß letztere nicht leicht glaubhafter, orientalisch reizender verkörpert werden könnte, als durch Frl. Beeth, aber Herr Schrödter ist für den Nureddin auch als Sänger wie geschaffen. Wenn übrigens die beiden Liebenden vielleicht im Uebermaß ihrer zärtlichen Gefühle ein paarmal in der Intonation schwankten, so wurde durch das fortwährende Falschsingen des Kadi Mustapha, Herrn Schmidt, der Erfolg der dramatisch bedeutendsten Scene der Oper — jenes tragikomischen Streites um die den Schatz Margiana's bergende Kiste — ernstlich in Frage gestellt.

Hoffentlich wird das bei den Wiederholungen der Darstellung anders werden. Ein begeisterter Huldigungsgruß, ähnlich dem Salam aleikum, mit welchem in Cornelius' Oper am Schluß der weise und gütige Beherrscher der Gläubigen gefeiert wird, verdient bezüglich der Wiener Aufführung, deren oberster Leiter Hans Richter und dem von ihm so ungemein sorgfältig einstudirten Ensemble dargebracht zu werden. In dem außerordentlich lebensvollen Zusammenwirken des Chors und Orchesters, der feinsten dynamischen Abstufung der berückenden Klangschönheit und schlagfertigen Rhythmik beider ist die hiesige Darstellnng des „Barbier von Bagdad" wohl die auf jeder anderen Bühne, welche sich des reizenden Werkes bereits bemächtigt hat, ohne Frage überlegen.

Nicht ganz einverstanden mit Hans Richter sind wir nur hier und da in Bezug auf das Zeitmaß. Sowohl die schwermüthige Einleitung mit der Melodie der Muezzin-Rufe zu Anfang des zweiten Actes, als das Salam aleikum am Schluß desselben müßten unseres Erachtens etwas breiter genommen werden. Dadurch würden dort die fremdartigen, echt orientalischen Intervalle dem Laienohr viel verständlicher, während hier die Sänger sich weit eindringlicher in die einzelnen Strophen des herrlichen Huldigungsgesanges „hineinlegen" könnten. In Prag hat insbesondere jene obenerwähnte Or-

chester-Einleitung, eben weil langsamer und darum in jeder Note deutlicher gespielt, auf uns poetischer gewirkt, als jetzt in Wien.

Uebrigens freut es uns aufrichtig, unsere über Cornelius' Oper schon vor zwei Jahren und nun neuerdings unmittelbar vor der Wiener Aufführung ausgesprochene gute Meinung nicht nur von dem Publikum, sondern auch von der Kritik jedweder Parteifarbe in der Hauptsache getheilt zu sehen. Was man dem Schöpfer des „Barbier von Bagdad" im musikalisch conservativen Lager bei seinen Lebzeiten so sehr verübelte: seine Begeisterung für Richard Wagner, hat man ihm über's Grab hinaus nun doch großmüthig verziehen. Daß Cornelius in seiner Erstlingsoper — wie wir bereits neulich bemerkt — weit mehr an Berlioz als an Wagner anknüpft, mußte die jetzige Aufführung des Werkes in Wien zu allgemeinem Bewußtsein bringen. Es heißt aber den Tondichter in seinen dramatischen Absichten geradezu mißverstehen, wenn ein Kritiker die auch von uns citirte Briefstelle: „Ich habe mir einen eigenthümlichen Zug der Melodienwiederkehr im Verlaufe des Dramas gewahrt, die auf dem Wagner'schen Wege geht, ohne im mindesten platte Nachahmung zu sein", so anführt, daß er willkürlich das Wort Melodienwiederkehr in Melodienbildung verändert. Wagner's Melodien, wenn auch nur in allgemeinen Zügen nachzubilden, wäre Cornelius nicht eingefallen, daß er vielmehr mit der Melodienwiederkehr nur Wagner's Princip der Leitmotive im Sinne hatte — welche er denn im „Barbier von Bagdad" auch wirklich geistvoll-neu, ohne irgendwelche „platte Nachahmung" ausnützt — liegt wohl auf der Hand. Man verfolge einmal, welche eigenthümliche Umgestaltungen das Namensmotiv des Barbier und sein zärtlicher Liebesgesang an Margiana im Verlauf der Oper annehmen, beides ganz selbstständig erfundene, hochcharacteristische Melodien, nicht im entferntesten Wagner'sche, aber in ihrer jeweiligen Wiederkehr stets die Empfindungen der Personen und die Situation glücklich bezeichnend.

Was den Hörer von Cornelius' Oper bei Abgang fast jeden unmittelbaren Anklanges im Einzelnen, doch im Ganzen und Großen lebhaft an Wagner erinnern muß, das ist außer dem übrigens bescheidenen Gebrauch der Leitmotive, oder richtiger Erinnerungsmelodien, die bewunderungswürdige Einheit von Wort und Ton, das sich wechselseitige Durchdringen beider, das Zusammenwirken aller Mittel der Darstellung immer auf den einen entscheidenden Punkt des vollen Theatereindruckes. Nicht von zweien, sich einander auch noch so gut verstehenden verschiedenen Künstlern hätte der „Barbier von Bagdad" geschrieben (das heißt zuerst gedichtet, dann vertont) werden können, nur ein einzelner, mit sich völlig einiger Dichter-Musiker konnte eine derart unübertrefflich einheitliche Schöpfung fertig bringen.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Cassel, den 3. October. Lieder-Abend des Herrn Andreas Dippel, erster Tenorist des Stadttheaters in Bremen und der großen deutschen Oper (Metropolitan Opera-House) in New-York, unter Mitwirkung des Pianisten Herrn D. Bromberger aus Bremen. Recitativ und Arie des Joseph aus „Joseph in Egypten" von Méhul; Lieder des Walther von Stolzing aus „Die Meistersinger von Nürnberg" von Wagner; Walther vor der Meisterzunft; Walther's Werbegesang; Herr Andreas Dippel. Sonata appassionata Op. 57 von Beethoven; Hr. D. Bromberger. Trockne Blumen von Schubert; Ich liebe dich von Grieg; Wanderlied von Schumann; Herr Andreas Dippel. Solostücke für Clavier: Phantasie-Impromptu, Nocturne Fisdur, Walzer, Op. 34 Asdur von Chopin. Vöglein im tiefen Wald, von Lewalter; Es blinkt der Tau, Neue Liebe von Rubinstein. Sommernachtstraum-Paraphrase für Pianoforte von Mendelssohn-Liszt. Aufträge, von Schumann; Mailied von Huberti; Frühlingszeit von Becker. (Concertflügel Bechstein.)

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 11. October. Hauptmann: „Salve Salvator" Motette für Chor. G. Rebling: „Gott, sei mir gnädig", Motette für Solo und Chor in 4 Sätzen. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, den 12. October. Mozart: „Ave verum" Chor mit Begleitung des Orchesters.

London, am 4. October. The Musical Artists' Society. Trio in Cmoll für Pianoforte, Violine und Violoncello von Charles Lawrence; Hr. Charles Lawrence, Hr. Buziau und Hr. B. Albert. Lied „Remember" von Gladys Evans; Frl. Alice Lamb. Recit. und Romanze in Amoll für Violine und Pianoforte von G. Gear; Frl. Amy Hickling und Hr. George Gear. Lied „Afternoon in February" von J. J. Haakman; Madame Osborne Williams. Sonata in G (Nr. 2) für Pianoforte und Violoncello von Algernon Ashton. Hr. Algernon Ashton und Hr. B. Albert. Sonata in Bdur für Pianoforte und Violine von W. Wesché; Hr. Walter Wesché und Herr Buziau. Sechs Lieder von C. Stewart Macpherson; Hr. Maldwyn Humphreys. Vier Canons für Pianoforte, Violine und Clarinette von C. F. Abdy Williams; Frl. Lavinia Short, Hr. Buziau, und Frl. Frances Thomas. Direction von Hr. Alfred Gilbert.

Mainz den 8. October. Erstes Symphonie-Concert der städtischen Capelle unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Emil Steinbach mit Herrn Carl Perron, Herzogl. Sächsischer Kammersänger aus Leipzig. Symphonie in Bdur, Nr. 4 Op. 60 von Beethoven. Liedervorträge des Herrn Carl Perron: Der Doppelgänger von Schubert; Gewitternacht, Genesung von Rob. Franz; Frühlingsnacht von Schumann. Ouverture zur Oper „Der Barbier von Bagdad" von Cornelius (zum ersten Male). Ballade „Mein altes Roß" von E. Steinbach (Herr Carl Perron). Phaëton, Symphonische Dichtung von Saint-Saëns. Wotans Abschied und Feuerzauber aus „Die Walküre" von Rich. Wagner.

Weimar. Großherzogliche Musikschule, den 6. October I. Abonnements-Concert. 206. Aufführung. Ouverture zu den Abenceragen von Cherubini. Rondo in Adur von Hummel; Fräul. Ang. Hopf aus Eisenach. Concert für Cello von Lindner; Herr Leop. Suchsland aus Bacha. II. Symphonie, Ddur von Beethoven.

Personalnachrichten.

— In Nr. 40 der „N. Z. f. M." wurde eine Anzahl der Bayrischen Pfalz entstammter berühmter Künstler namhaft gemacht, aber der seit Jahrzehnten in London lebende J. H. Bonawitz nicht mit genannt, obgleich derselbe sich als Virtuos wie als Componist in den weitesten Kreisen ehrenvoll bekannt gemacht hat. Derselbe ist am 4. December 1839 in Dürkheim geboren und wirkt seit Jahren in England als Pionier und Beförderer guter, gehaltvoller Musik und Verbreiter deutscher Tonwerke.

— Der Bayreuther Beckmesser, Herr Friedrichs, der in Folge eines hochgradigen Nervenleidens seinen mit der Dresdener Oper abgeschlossenen Vertrag hat lösen müssen, befindet sich, wie aus Bayreuth gemeldet wird, auf dem Wege der Besserung. Der leidende Künstler, welcher auf Veranlassung der Frau Wagner den Sommer auf der Fantasie bei Bayreuth zugebracht hat, wo ihm sorgfältige Pflege zu Theil geworden ist, befindet sich gegenwärtig zur Kur in Bonn, wo man hofft, ihn bald seiner Kunst zurückgeben zu können.

— Franz Nachbaur, besitzt von seinem Kgl. Freunde Ludwig II. von Bayern auch mehrere Briefe, von denen wir einige nachstehend veröffentlichen. Die Schriftzüge zeigen eine kräftige Hand, die einzelnen Worte sind dick geschrieben und weit auseinandergehalten. Die Namensunterschrift ist mit einem gewaltigen Schnörkel versehen. Gleich der erste Brief kennzeichnet das überschwängliche Dankbarkeitsgefühl des Königs:

Als Tannhäuser sowohl, wie als Masaniello haben Sie mich durch Ihren wundervollen Gesang, wie durch herrliches Spiel entzückt. Herzlichen Dank für die unvergeßlichen Stunden, die Sie mir bereitet haben. Viel und oft werde ich Ihrer gedenken, mein lieber Nachbaur, seien Sie dessen versichert, Ihnen meine innigsten Grüße aus ganzer Seele sendend, bleibe ich in aufrichtiger Freundschaft jederzeit Ihr sehr geneigter König Ludwig.

Bald folgte ein zweiter Brief:

Hier übersende ich Ihnen das bewußte Medaillon mit meinem Bilde, mit dem Ersuchen, Beides Ihrer Frau Gemahlin von mir zu überweisen; leider steht es nicht so in meiner Macht, Ihnen eine so große

Freude zu bereiten, als diejenige ist, welche Ihre Frau mir bereitet hat. Sie sendete mir das Bild meines besten Freundes, ich kann Ihr dafür als Zeichen meiner Dankbarkeit nur das Bild eines ihr Unbekannten, der ich für sie bin, zum Geschenk machen. Mit inniger Freude gedenke ich der gestern mit Ihnen verlebten Stunden. Unsere Gesinnungen und Charakter haben viel Aehnlichkeit, was mich innig freut. Wir Beide sind Feinde alles Gemeinen und Schlechten und erglühen im heiligen, gottentflammten Feuer für alles Hohe, Reine und Ideale. Deshalb wollen wir auch unser Lebenlang treue und aufrichtige Freunde bleiben.

Der folgende Brief ist an Nachbaur vor Antritt seiner Gastspielreise gerichtet worden:

Recht innig hab ich bedauert, Sie vor ihrer Abreise nicht mehr sehen zu können. Gestern wie vorgestern war ich nämlich von sehr heftigem Kopfschmerz geplagt, und heute wollte ich Sie doch nicht mehr zu mir bemühen, da Sie von der Oper gewiß müde zurückgekehrt sein werden, und da es überdies der letzte Abend ist, den Sie vor Ihrer Abreise mit Ihrer Familie vereint sein können . . . Mit heiligen Flammen der Begeisterung erfüllt mich auf's Neue Ihr Gesang, der mich in die Sphären des Paradieses erhebt und Himmelswonne mich athmen läßt. Heil und Segen über Sie und Ihre Familie.

Der Schlußbrief hat eine kleine Vorgeschichte. Nachbaur hatte auswärtigen Gastspiel-Verpflichtungen nachzukommen. Ludwig II. versuchte Alles, um den Künstler davon zu befreien. Endlich hatte er das befreiende Mittel gefunden. Nachbaur wird plötzlich „auf allerhöchsten Befehl" als krank angekündigt, die eingegangenen Gastspiel-Verpflichtungen werden auf gütlichem und legalem Wege gelöst, und der König, welcher um die Directoren und den Sänger schadlos zu halten 10000 fl. opferte, konnte sich an der gesunden Stimme des kranken Künstlers 4 Wochen hindurch ungestört erfreuen.

Gräßlich wird während Ihrer Abwesenheit der Monat April für mich dahinschleichen. Wäre es denn nicht genug, wenn Sie sich den fremden Bühnen gegenüber als leidend hinstellen? Sie brauchen ja nicht offiziell zu singen . . . . . „Auf deiner Fahne will ich stehen, sei es auf Tod und Untergehen." (Tannhäuser.) In treuester, felsenfester Freundschaft Ihr sehr gewogener König Ludwig.

— Herr Carl Halir, der in seinem Berliner Concerte am Sonnabend, wie schon mitgetheilt, das Beethoven'sche Violin-Concert und die „Sinfonie espagnole" von Lalo spielte, hat mit dem letztgenannten Werke und einer von ihm selbst für Violine eingerichteten Rhapsodie von Liszt am letzten Sonntag einen enthusiastischen Erfolg in Breslau errungen.

— Die Schweriner Hofbühne hat zu Ehren ihres früheren Intendanten, des im Laufe dieses Jahres verstorbenen Dichters Gustav zu Putlitz, unlängst eine ergreifende Gedächtnißfeier veranstaltet, welche mit der Elegie für Orchester aus des Dichters Festspiel „Die Weihe des Hauses" nach der Composition von Alois Schmitt eingeleitet wurde. In der Rolle der trauernden Kunst sprach sodann Frau Arendt einen von Winkler-Tannenberg gedichteten, stimmungsvollen Prolog:

„Die Sonne sank — geheimnißvolles Düstern,
Das durch der Bäume hohe Wipfel rauscht,
Was sich der Wald erzählt' holdselig Flüstern,
Gustav zu Putlitz hat's ihm abgelauscht.
Das zirpt und singt und schwillt zu Harmonien
Und raunt in Schlaf den müden Dichtersmann,
Nachtwind, weh' hin — am Hügel halte an
Und bringe stille Grüße aus Schwerin".

Dem Prolog folgte ein ebenso wirkungsvoller Trauermarsch von Alois Schmitt, dem Hofcapellmeister der Bühne. Damit schloß die eigentliche Gedächtnißfeier ab, welche aber noch insofern eine weitere Fortsetzung erhielt, als des Dichters Schauspiel „Waldemar" zur Aufführung gelangte.

— Einer Meldung aus New-York zufolge hat Anton Seidl das Orchester der Deutschen New-Yorker Oper zu einer festen Künstlergenossenschaft vereinigt, mit welcher er eine Reihe von Gastspielreisen durch die hervorragendsten Städte der Vereinigten Staaten zu unternehmen beabsichtigt. In diesen Orchesterconcerten werden in erster Reihe Wagner'sche Compositionen zur Wiedergabe gelangen.

— Ueber den Dichter-Componisten Peter Cornelius theilt H. R. Fischer in der „Frankf. Ztg." etwas Neues mit, das recht traurig berührt. In den Jahren 1852 und 53 befand sich unter den Bewerbern um die Dirigentenstelle der Mainzer „Liedertafel" auch Peter Cornelius. In dem Archiv der „Liedertafel" liegt ein an den damaligen Präsidenten der „Liedertafel" J. J. Schott, Chef des berühmten Musikverlag's B. Schott Söhne, gerichtetes Schreiben des Inhaltes, daß Cornelius unter Aufwendung der letzten Mittel die weite Reise nach Mainz, seiner Vaterstadt, antrat, um „sich vorzustellen;" er stellt sich zur Verfügung und bittet um die Ansetzung von Proben, (!) in denen er seine Fähigkeiten darthun könne; mehr hat er nicht, zu sagen. Der arme Dichter-Componist wurde nicht acceptirt, und verzweifelnd kehrte er nach Ilm-Athen zurück. Man weiß, daß Liszt dann in Weimar die Aufführung des „Barbier von Bagdad" durchsetzte, aber daß das Werk damals noch nicht verstanden wurde, und Liszt in Mißmuth darüber die Direction der Oper niederlegte. Genau 37 Jahre sind verflossen, daß Cornelius, dessen Stern im Laufe der letzten Jahrzehnte immer glänzender geworden ist, um eine Lebenshoffnung ärmer Mainz verließ. Das Schicksal wollte es, daß er in der Stadt Gutenberg's, in welcher er geboren wurde, auch starb. Als der durch die Hilfe Ludwigs II. von Bayern sorgenlos Gestellte im Herbst 1874 die Vaterstadt besuchte, ereilte ihn im Alter von nicht ganz 49 Jahren der Tod. Der Heimgang dieses herrlichen Geistes blieb in Mainz ziemlich unbemerkt. Weder „Der Barbier von Bagdad", den Cornelius in Mainz vollendete, noch sonst ein Werk von ihm ist bisher seinen Landsleuten vorgeführt worden; Niemand kennt ihn. Sogar das Grab des Dichter-Componisten ist vergessen. Ich war auf dem Friedhofe und besuchte seine letzte Ruhestätte, die der Aufseher erst aus dicken Büchern ermittelte. Cornelius liegt auf einem Hügel neben fünf Verwandten seiner Frau; Epheu rankt sich traurig über das Grab, das ein einfaches Denkmal mit dem Broncereliefbilde des Verblichenen kenntlich macht. Sie sind der Erste, der sich nach dem Professor erkundigt, meinte mein Führer. Ob letztere Angabe richtig ist, möchte man bezweifeln. Die Wittwe wohnt in München und wird sicher das Grab ehren.

— Die Einweihung des dem Pianisten Dr. Hans Bischoff gewidmeten Grabdenkmals in Berlin hat am 5. Oct. Mittags auf dem Louisenstadtkirchhof in der Bergmannstraße in feierlicher Weise stattgefunden. Das Marmor-Denkmal, daß schon vorher enthüllt war, ist ein Werk des Bildhauers H. Pohlmann, eines Künstlers, der dem Entschlafenen zwanzig Jahre lang als treuer Freund zur Seite gestanden. Auf hohem Sockel sieht man die Büste, die die Züge Bischoff's in sprechender Aehnlichkeit wiedergiebt. Der Sockel selbst trägt an der Vorderseite Namen, sowie Geburts- und Todestag und auf der Rückseite die Widmung: „Dem frühvollendeten Lehrer, Freund und Bruder zum Zeichen unerloschener Liebe, Dankbarkeit und Verehrung." Am Sockel aber lehnt die trauernde Muse der Musik. Den Blick wehmuthsvoll gesenkt auf das in ihrem Schoße ruhende Notenblatt, auf dem die Fuge über den Namen Bach eingemeißelt ist, in Hinblick auf das Wirken Bischoff's als geistvoller Bachforscher. Die Hände der Muse sind gefaltet und halten den Lorbeer über die umgesunkene Leier. Das Denkmal versetzte die zahlreichen Jünger der Kunst, der Musik, die zur Feier erschienen, von Beginn an in eine weihevolle Stimmung. Von der Familie des Heimgegangenen hatten sich der Bruder, der bekannte Chemiker, und die beiden Schwestern mit dem Schwager Dr. med. Sekt eingefunden. Man sah ferner Professor Radecke, Professor Otto, Professor Heinrich Hofmann, E. E. Taubert und Professor Ehrlich, sowie zahlreiche Schüler und Freunde des Entschlafenen. Die Berliner Liedertafel, deren Ehrenmitglied der Verstorbene gewesen, eröffnete den Act der Weihe mit dem Gesang von Grells: „Gnädig und barmherzig", dann hielt Herr Tappert die Gedenkrede. Der Gesang von Bach's „Wenn ich einmal soll scheiden" leitete dann zu der geistlichen Ansprache des Predigers Rhode über, die der menschlichen Tugenden Bischoff's und der Lauterkeit seines Charakters gerecht wurde. Mit dem Gesange von Kuhlan's „Unter allen Wipfeln ist Ruh" schloß die Feier. Die Berliner Liedertafel widmete dann noch „ihrem unvergeßlichen Ehrenmitglied und Freunde" einen prächtigen Kranz; auch von den Verwandten und Freunden war der Grabhügel mit prächtigen Blumen geschmückt.

— Das reizende Städtchen Puzzole am Golf von Neapel bereitet sich vor, dem Andenken zweier Tonsetzer eine Erinnerungsfeier zu veranstalten. Gianbattista Pergolese, der gefeierte Componist des „Stabat Mater" und der „Serva padrona", ist am 16. März 1736, 26 Jahre alt, zu Puzzole verstorben, zwei Jahre nach der Geburt (23. Juli 1734) Antonio Sacchinis, von dessen Opern einzelne noch in den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts auf unseren Hofbühnen sich erhalten hatten. Die Marmorbüsten beider Künstler werden demnächst mit entsprechenden Feierlichkeiten aufgestellt werden. Ein Denkmal Pergolese's befindet sich übrigens bereits in der Kirche zu Puzzole, wo seine Gebeine ruhen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Aus München wird geschrieben: „Nach und nach rückt die königliche Hoftheaterleitung mit ihren für die Winterspielzeit geplanten Neuheiten heraus. In der Oper soll zunächst der Franzose Chabrier mit seiner „Gwendoline" an die Reihe kommen. Sodann ist der alte Italiener Pergolese mit der Wiedererweckung seines kleinen Opernscherzes „Serva Padrona" bedacht, dem der biedere Monsieur Grisar mit seinem „Gute Nacht, Herr Pantalon"! den Abend füllen helfen muß. Ferner soll sich auch der moderne italienische Millionär und Componist von großen Spectakelopern, Baron Franchetti mit seiner „Asrael" den Kunstfreunden oder wenigstens den Freunden musikdramatischer Seltsamkeiten vorstellen dürfen. Von den Werken deutscher Tondichter, die in Aussicht genommen sind, werden genannt: „Der Cid" von Cornelius, „Murillo" von Langer und die heilige Elisabeth" von Liszt".

— Aus Coburg schreibt man vom 6. October: Auf Veranlassung des Hoftheater-Intendanten Kammerherrn von Ebart hat der Herzog zu Ehren der Lehrerschaft Thüringens, welche hier ihre zehnte Hauptversammlung abhielt, eine Festvorstellung bewilligt, die am 1. October stattfand, und für welche die Theilnehmer an der Lehrerversammlung, etwa sechshundert Personen, freien Eintritt genossen. Zur Aufführung gelangte das Halm'sche dramatische Gedicht „Griseldis." Die außerordentlich sorgsam vorbereitete Aufführnng wurde überaus beifällig aufgenommen. Tags darauf ging, wohl auch mit Rücksicht auf die anwesende thüringische Lehrerschaft, Wagner's „Tannhäuser" in Scene und zwar auf Anordnung des Intendanten ohne jede Kürzung. Die Aufführung, in welcher in dem großen Einzuge im zweiten Acte fast das gesammte Schauspielpersonal mitwirkte, erzielte einen mächtigen Eindruck.

— Wie ein Privat-Telegramm aus Wien meldet, hatte die Erstaufführung der Oper „Der Barbier von Bagdad" im Hof-Operntheater einen höchstgünstigen Erfolg zu verzeichnen. Unter den Darstellern ragten besonders Fräulein Lola Beeth und die Herren Grengg und Schroedter hervor.

— Der bevorstehende historische Operetten-Abend des „Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters", der in einem besonderen Gesammtrahmen zwei der werthvollsten komischen Opern alten Stils: „Die Dorfsängerinnen" und „Die Jagd", wieder lebendig werden läßt, beansprucht die Mitwirkung aller Kräfte aus dem Ensemble des Directors Fritzsche. Sophie Offeney, Lili Lejo und Jenny Stubel, sowie die Herren Steinberger, Hanno, Pagin und Spielmann haben die Hauptpartien der Fioravanti'schen italienischen Buffo-Oper inne. In der gemüthlichen, im Sachsenlande spielenden „Jagd" des Leipziger Componisten Johann Adam Hiller sind Lili Lejo, Elise Schmidt, Jenny Stubel und die Herren Steiner, Hanno, Broda, Binder und Spielmann die Träger der Hauptrollen. Fioravanti's „Dorfsängerin" und Hiller's „Jagd" waren zwei Lieblingsstücke unserer Großeltern. Beide haben ihrer Zeit im Repertoir der königlichen Oper eine nicht unbedeutende Rolle gespielt. Des Erstgenannten zweiactiges Lustspiel mit Musik hat allerdings, wie wir der „Vossischen Zeitung" entnehmen, fünfzehn Jahre gebraucht, ehe es von Turin, wo es 1795 zum ersten Male aufgeführt wurde, den Weg an die Berliner Hofoper gefunden hat; dann hat es sich aber bald fest eingebürgert und von 1810 bis 1828 im Ganzen 75 Aufführungen erlebt. Joh. Adam Hiller's ursprünglich dreiactige komische Oper „Die Jagd", in der allerdings mehr Weiße'scher Text als Hiller'sche Musik steckt, ist 1769 erschienen und bereits 1771 auf dem Döbbelin'schen Theater aufgeführt worden, wo sie binnen kurzer Zeit 40 Aufführungen erlebt hat. In das königliche Opernhaus ist das Werkchen 1794 übergesiedelt, wo es dann bis 1815 noch fünfzehn Mal aufgeführt worden ist. Die Hannchen-Romanze „Als ich auf meiner Bleiche" kommt aber heute noch in unsern Volksliederbüchern vor.

— Ein neues Ballet, zu welchem kein Geringerer als Beethoven die Musik geschrieben hat, ist im Berliner Königl. Opernhause in Vorbereitung. Es betitelt sich „Prometheus", eigentlich „Prometheus und seine Geschöpfe" und wurde unter dieser Bezeichnung häufig im Concertsaal zu Gehör gebracht. Der Text, nach dem Beethoven ursprünglich gearbeitet hat, ist nicht mehr vorhanden, und so hat es Herr Emil Taubert übernommen, der herrlichen Musik einen neuen Ballettext anzupassen.

— Wie aus New-York gemeldet wird, beginnt das Metropolitan-Opernhaus am 23. November mit A. Franchetti's „Asraël".

— In Draeseke's großer Oper „Herrat", die jetzt im Dresdner königl. Hoftheater energisch vorbereitet wird, sind die Hauptrollen des Königs Etzel, der Helke, des Dietrich von Bern und der Herrat besetzt durch C. Scheidemantel, Fräulein Malten, Herrn Stritt und Frau Wittich. Die als heikel bezeichneten scenischen Schwierigkeiten in dem Tonwerk sollen durch geschickte Zusammenziehung ganz überwunden sein, z. B. die Kürzung der Kampfscene des wunden Berners mit den Mannen.

— Nürnberg. Sonntag, den 19. October, findet im hiesigen Rathaussaale ein großes Vocal- und Instrumentalconcert statt, veranstaltet vom Verein für klassischen Chorgesang, der zur Zeit aus ca. 170 Sängerinnen und aus einem 120 Mann starken Lehrer-Männerchor besteht. Zur Aufführung gelangt das Oratorium Israels Rückkehr aus Babylon von J. R. Schachner. Ueberall, wo das Werk noch gegeben wurde, war der Erfolg ein großartiger. Besonders fand es in England enthusiastische Aufnahme. Das Werk ist im Buchhandel nicht erschienen und wird hier von dem Componisten persönlich dirigiert. Man verspricht sich einen außergewöhnlichen, musikalischen Genuß und sieht der Aufführung mit großen Erwartungen entgegen.

— Die Brüsseler Oper bereitet gegenwärtig eine neue Oper, „Werther" von Massenet vor, deren Textbuch nach Goethe's „Werther„ bearbeitet ist.

— Liszt's Oratorium: „Die Legende von der heiligen Elisabeth" wird im Münchner Hoftheater in theatralischer Form zur Wiedergabe gelangen. Die Mitwirkenden werden im Costüm erscheinen und die einzelnen Scenen sich auf entsprechendem decorativen Hintergrunde abspielen. Im Wiener Hofoperntheater ist der Versuch, Liszt's Oratorium in Bühnenform wiederzugeben, bekanntlich vollständig geglückt.

— Im Dresdner kgl. Hoftheater ist die Erstaufführung des „Barbier von Bagdad" von P. Cornelius (in Verbindung mit dem neuen Tanzpoem von R. Köller) für den 28. October in Aussicht genommen.

— Die Weimarische Hofbühne feiert Liszt's Geburtstag mit einer scenischen Aufführung von Liszt's „Heilige Elisabeth" unter Dr. Ed. Lassen.

Vermischtes.

— Einen sehr berechtigten Nothschrei erhebt die „Berl. Morgenzeitung". Wer beobachten kann, wie die liebliche Blume des eigentlichen Volksliedes in Schule und Haus überwuchert wird von dem Unkraut der Tingel-Tangel-Gassenhauer, der wird auf's Tiefste beklagen, daß dem Volksgemüthe statt einer gesunden, erfrischenden und erhebenden musikalischen Kost der paprikagewürzte Sudel einer ebenso frivolen wie unsinnigen Kunstentartung zugeführt wird. Die Schulen und die Singvereine könnten und müßten hier helfend eingreifen. Diesen Punkt hebt die „Morgenztg." hervor, indem sie schreibt: „Wo singt denn der Einzelne frisch und lebendig aus dem Innern heraus, so unvermittelt, so ganz, wie es das Herz eingiebt? Wo begleitet der Gesang die Arbeit? Wo verkürzt er die Mußestunden? Wo erschallen fröhliche Stimmen nach dem Feierabend? Gewiß geschieht es noch hier und da, aber man findet es selten, viel seltener wenigstens als zu der Zeit, da Wanderburschen die Straße zogen, da das junge Volk sich in den Spinnstuben versammelte und die Buben und Mädchen von der Großmutter alte Weisen lernten. — Mit ernster Mahnung schließt der warmherzige Aufsatz: „Der Werth des Volksliedes für das soziale Leben wird lange nicht genug gewürdigt. Wie viel Mißmuth könnte es verscheuchen, wie viel Sorgen vertreiben! Wie könnte es Zufriedenheit verbreiten, die Herzen von Arm und Reich, von Hoch und Niedrig einander nähern, um alle Kinder eines Vaterlandes ein gemeinsames Band schlingen und damit einen, wenn auch minimalen Beitrag zum sozialen Frieden liefern! Daß es geschehe, liegt ganz allein in der Hand der Schulbehörden und der Herren, welche Gesangvereine leiten, und es wäre so sehr leicht zu erreichen. Nur eines Federzuges bedarf es und eines Wortes!

— Das philharmonische Orchester in Berlin bringt in seinem ersten Symphonie-Concert als Hauptwerk Beethoven's siebente zur Aufführung. Sodann wird Herr Concertmeister Bleuer, vielseitigen Wünschen folgend, im dritten Theil das Mendelssohn'sche Violin-Concert vortragen. Außerdem enthält das Programm das „Meistersinger"-Vorspiel von Wagner, Variationen über „Der Tod und das Mädchen" von Schubert, „Les Préludes" von Liszt, „Akademische Fest-Ouverture" von Brahms und zum Schluß den „Slavischen Tanz As dur" von Dvorák.

— Das Curatorium für die Verwaltung der Felix Mendelssohn-Bartholdy-Staatsstipendien für Musiker hat das diesjährige Stipendium dem Kammermusiker Friedrich Koch in Berlin und dasjenige für ausübende Tonkünstler dem Clarinettisten Max Oppitz in Köln a. Rh., einem früheren Schüler des Dresdener kgl. Conservatoriums verliehen. Von dem erstgenannten Tonkünstler bringt die königl. musikalische Capelle in ihrem fünften Abonnement-Concert am 9. Januar k. J. eine Symphonie zur Aufführung.

Verlag der **J. G. Cotta**schen Buchh. Nachfolger in Stuttgart.

Soeben erschien:

Instructive Ausgabe classischer Clavierwerke,
begründet von **Dr. Sigmund Lebert.**

Mendelssohn-Bartholdy,

Ausgewählte Werke für das Pianoforte,

bearbeitet und herausgegeben von **Percy Goetschius.**

A. Ausgabe in Bänden:

Band I.	Op. 5, Op. 6, Op. 7, Op. 14, Op. 15, Op. 16, Op. 28	M. 3.80
„ II.	Op. 33, Op. 35, Op. 54, Op. 72	„ 3.90
„ III.	Op. 82, Op. 83, Op. 104, Andante cantabile und Presto agitato (H.), Scherzo (Hmoll), Gondellied (Adur), Scherzo à capriccio (Fismoll), Präludium und Fuge (Emoll), 2 Clavierstücke (Bdur und Gmoll)	„ 3.80
„ IV.	Concerte u. dergl.: Op. 22, Op. 25, Op. 29, Op. 40, Op. 43	„ 3.40
„ V.	Lieder ohne Worte. Heft 1—8	„ 4.—

B. Ausgabe in Nummern:

Op. 5.	Capriccio (Fismoll)	M. —.50
„ 6.	Sonate (Edur)	„ —.70
„ 7.	Sept Pièces caractéristiques	„ —.80
„ 14.	Rondo capriccioso (Emoll)	„ —.40
„ 15.	Fantaisie (Edur)	„ —.40
„ 16.	Trois Fantaisies ou Caprices (Adur, Emoll, Edur)	„ —.50
„ 28.	Fantaisie (Fismoll)	„ —.50
„ 33.	Trois Caprices (Amoll, Edur, Bmoll)	„ 1.—
„ 35.	Six Préludes et six Fuges	„ 2.—
„ 54.	17 Variations sérieuses (Dmoll)	„ —.50
„ 72.	Six petites Pièces	„ —.40
„ 72.	Six petites Pièces. Arrangement pour les petites mains	„ —.40
„ 82.	Variations (Esdur)	„ —.40
„ 83.	Variations (Bdur)	„ —.40
„ 104.	Trois Préludes et trois Etudes	„ —.80
Andante cantabile e Presto agitato (H.)		„ —.50
Petit Scherzo (Hmoll)		„ —.30
Barcarole (Gondellied, Adur)		„ —.20
Scherzo et capriccio (Fismoll)		„ —.40
Prélude et Fugue (Emoll)		„ —.40
Deux Pièces (Bdur, Gmoll)		„ —.40
Op. 22.	Caprice brillante (Hmoll)	„ —.60
„ 25.	Premier Concerto (Gmoll)	„ —.80
„ 29.	Rondeau brillant (Esdur)	„ —.60
„ 40.	Second Concerto (Dmoll)	„ —.80
„ 43.	Sérénade et Allegro giojoso (Ddur)	„ —.60
Six Chansons sans Paroles (Lied. ohne Worte)	Heft 1, Op. 19	„ —.50
„ „ „ „	„ 2, „ 30	„ —.50
„ „ „ „	„ 3, „ 38	„ —.60
„ „ „ „	„ 4, „ 53	„ —.60
„ „ „ „	„ 5, „ 62	„ —.40
„ „ „ „	„ 6, „ 67	„ —.50
„ „ „ „	„ 7, „ 85	„ —.50
„ „ „ „	„ 8, „ 102	„ —.40

Unsere Mendelssohn-Ausgabe, mit welcher wir die von dem † Professor Dr. Sigmund Lebert begründete **instructive Ausgabe classischer Clavierwerke** weiter vervollständigen, bietet alle die Vorzüge, durch welche unsere Sammlung ihre Berühmtheit und überaus grosse Verbreitung erlangte: **einen durchaus correcten Text, Richtigstellung und Ergänzung der Phrasierung, genauere Angabe der dynamischen Zeichen. Wir verzeichnen ferner als eine wesentliche Bereicherung unserer Ausgabe den zweisprachigen Text, Deutsch und Englisch, wodurch alle Anmerkungen zugleich auch einen sprachbildenden Werth erhalten.**

Czerny, Op. 299. Schule der Geläufigkeit.

Heft 1.	M. —.70
„ 2.	„ —.70
„ 3.	„ —.70
„ 4.	„ —.70

Das von unserer Mendelssohn-Ausgabe in Bezug auf Text, Phrasierung und dynamische Zeichen Gesagte gilt auch von Czernys „Schule der Geläufigkeit“, welche, wie die gleichfalls von W. Speidel bearbeitete „Schule des Virtuosen“ und „Kunst der Fingerfertigkeit“, da, wo es angezeigt erscheint, weiteren bequemen Fingersatz zur Auswahl, besonders auch für kleinere Hände bei Spannungen, bietet. Durch diese Vorzüge wird sich unsere Ausgabe gewiss sehr bald und allseitig als ein hochwillkommenes Lehrmittel einführen.

Zu beziehen durch die meisten Buch- und Musikalienhandlungen.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Compositionen von

Ferruccio B. Busoni.

Erster Compositions-Preis der **Rubinstein**-Stiftung.

Op. 23. **Kleine Suite** für Pianoforte und Violoncell. Preis M. 4.—. I. Moderato, ma energico. II. Andantino con grazia. III. (Altes Tanzliedchen). IV. Sostenuto ed espressivo. V. Allegro moderato, ma con brio.

Op. 24. **Zwei Gesänge** für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Preis M. 1.50. Nr. 1. „Lied des Monmouths“. Nr. 2. „Es ist bestimmt in Gottes Rath“.

Op. 25. **Symphonische Suite** für Orchester. Part. M. 20.—. Stimmen M. 25.—. I. Praeludium. II. Gavotte. III. Gigue. IV. Langsames Intermezzo. V. Alla breve (Allegro fugato).

Op. 35. **Zwei Lieder** mit Pianoforte-Begleitung. Nr. 1. Wer hat das erste Lied erdacht. M. 1.30. Nr. 2. Bin ein fahrender Gesell. M. 1.30.

Fantasie über Motive aus dem Barbier von Bagdad. Komische Oper von **Peter Cornelius.** Für Pianoforte M. 1.50.

Heinrich Hofmann.

Lieder-Album. Für 1 Singstimme und Pianoforte. Mit Bild des Komponisten. gr. 8°. 5 M.

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Julius Franke

Oratorien- und Concertsänger (Bariton)

empfiehlt sich den verehrten Concertdirectionen. Adresse: **Dresden** 16, Räcknitzstrasse.

Frau Anna Schimon-Regan

Leipzig,

Nürnbergerstr. 58, I.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 22. October 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 43.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Zur Erinnerung an Franz Liszt.*)

Aus der Festspielstadt tönt Todtenklage!
Wo die Sagenhelden alter Tage
Feiern im Gesang ihr Aufersteh'n,
Müssen sie nun einen Todten seh'n,
Der sie Alle überragt im Leben,
In der Macht, die ihm ein Gott gegeben,
Durch die Kunst der Töne zu begeistern
Und die Menschenherzen so zu meistern,
Daß, wer ihm das Ohr lieh, — Weib und Mann,
Kind und Greis — ganz war in seinem Bann.
Seines Wohllaut's Quell, der jedem Schmerz
Ward zu Balsam, war sein eig'nes Herz,
Das verschwend'risch wie das Licht der Sonne
Sich ergoß aus immer vollem Bronne.
Himmelhoch trug ihn des Geistes Flug,
Zu der Armuth Dach des Herzens Zug:
Reich war sein Gewinn, doch stets das Geben
Lieber als das Nehmen ihm im Leben.
Ein Triumphzug war sein Lebensgang,
Doch sich selbst treu blieb er lebenslang,
Wie den Freunden, die ihn jetzt beweinen.
Manche Freundin wird sich ihnen einen;
Denn wer ihn gekannt, hat ihn geliebt;
Und wer nie sein Spiel gehört, dem giebt
Weder Wort noch Bild den Eindruck ganz
Von des Feuerauges mächtigem Glanz,
Das sich mit den Tönen hob und senkte,
Wenn er Ohr und Herz mit Wohllaut tränkte.
Lang' wird, was er schuf, ihn überleben,
Doch kein Werk kann ganz ihn wiedergeben,
Wie er war und auch als Held der Sage
Geh'n wird durch's Gedächtniß künftiger Tage.

Friedrich Bodenstedt.

*) Aus: „Die Musik in der deutschen Dichtung". Herausgegeben von Adolf Stern. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

J. S. Bach, Händel, Gluck, Mozart, Haydn und Beethoven als Dirigenten.

Dargestellt von
Professor H. Kling.

(Fortsetzung.)

Unter diesen Compositionen verdient die sogenannte Abschiedssymphonie besondere Erwähnung. Ihr Entstehen verdankt sie folgendem Umstand: „Der Fürst Nicolaus hatte das ehemalige Jagdschlößchen Suttor am Ende des Neusiedler-Sees, den Lieblingsaufenthalt seines verstorbenen Bruders, vollständig umbauen und prachtvoller einrichten lassen, um es dann gleichfalls zu seinem Hauptaufenthaltsort während des Sommers zu machen. Nach dem Stammort der fürstlichen Dynastie, dem ungarischen Dorfe Esterháza auf der Insel Schütt nannte er es Schlon Esterház. Dahin mußten auch die Virtuosen seiner Capelle folgen, die sich dadurch genöthigt sahen „sechs Monate hindurch die Gesellschaft ihrer Weiber zu entbehren". Alle waren junge lebhafte Männer, die mit Sehnsucht dem letzten Monate, dem Tage und der Stunde der Abreise entgegen sahen, und das Schloß mit verliebten Seufzern erfüllten. „Ich war damals jung (1772), fröhlich, folglich nicht besser als die Anderen" sagte Haydn mit Lächeln.

Der Fürst Nicolaus mußte die verborgenen Wünsche seiner Musiker längst errathen haben; die komischen Auftritte mußten ihm selbst zum Vergnügen dienen, wie hätte er sonst auf den Einfall kommen können, den gewöhnlichen 6monatlichen Aufenthalt diesmal um 2 Monate verlängern zu wollen.

Dieser unerwartete Befehl stürzte die feurigen jungen Ehemänner in Verzweiflung, sie bestürmten den Capellmeister Haydn, baten, flehten, er müsse, er solle Rath schaffen.

Keiner konnte die verzweifelte Lage der Verehelichten mehr empfinden, als Haydn; dies war aber nicht hinreichend, guten Rath zu schaffen. Wie sollte er das anfangen? Sollte er dem Fürsten eine Bittschrift im Namen des Orchesters überreichen? Das würde als Stoff zum Lachen gedient haben. Er that eine Menge ähnlicher Fragen an sie, fand aber auf Keine eine befriedigende Antwort.

„Der gewöhnliche Mensch", fährt Dies weiter fort, „macht in solchen Fällen einen dummen Streich, das Talent hilft sich heraus. Haydn nahm zu seiner Muse Zuflucht und entwarf ein Sextett neuer Art.

An einem der nächsten Abende wurde der Fürst Nicolaus auf die sonderbarste Art mit dieser Musik überrascht. Mitten im Feuer einer „Leidenschaften" schildernden Musik endigte eine Stimme; der Spieler legt ohne Geräusch die Noten zusammen, nimmt sein Instrument, löscht die Lichter aus und geht weg. Bald nachher endigt eine zweite Stimme; der Spieler macht es wie der vorhergehende und entfernt sich. Nun endigt eine dritte, eine vierte Stimme; alle löschen die Lichter aus und tragen die Instrumente mit sich fort. Das Orchester verdunkelt sich und wird zunehmend öde. Der Fürst und alle anwesenden Personen schweigen verwunderungsvoll. Endlich löschet auch die vorletzte Person, Haydn selbst, die Lichter aus, nimmt seine Stimme, und entfernt sich. Ein einziger Violinspieler bleibt noch. Haydn hatte diesen absichtlich zum Beschluß gewählt, weil dessen Solospiel dem Fürsten sehr gefiel und er durch die Kunst des Spielers gleichsam gezwungen wurde, das Ende abzuwarten. Das Ende erfolgte, die letzten Lichter wurden ausgelöscht und Tomasini ging auch weg — der Fürst stand nun auf und sagte: „Wenn sie alle weggehen, so müssen wir auch gehen".

Die Virtuosen hatten sich indessen im Vorzimmer versammelt, wo sie der Fürst fand; lächelnd sagte er: „Haydn, ich habe es verstanden, morgen können die Herren alle reisen", worauf er die nöthigen Befehle ertheilte, die fürstlichen Pferde und Wagen zu der Abreise in Bereitschaft zu halten.*) —

Am Anfang des Jahres 1791 finden wir Haydn als Componist und Dirigent thätig, wo sein Name, sowie seine Werke großes Aufsehen erregten.

Das erste Concert, in welchem Haydn vom Clavier aus dirigirte, hatte einen entschiedenen Erfolg für Haydn und den Concertunternehmer Salomon. Als der große Meister in's Orchester trat, standen die Mitglieder, ohne sich zuvor besprochen zu haben, im Gefühle der Hochachtung und Liebe auf. Das geschah sonst nur, wenn der König oder die Seinigen in die Loge traten. Das Publikum gerieht darüber in eine große Erregung, pochte, lärmte und schrie sogar: Fiedler! Fiedler! bis die Künstler sich wieder gesetzt hatten und Haydn den ersten Accord ertönen ließ. In diesem Concerte führte Haydn seine neue D dur-Symphonie auf und das Adagio mußte wiederholt werden. —

Nach seiner Rückkehr von London schuf Haydn neben einer Reihe von vortrefflichen Streichquartetten und Vocalsachen aller Art, jene beiden Werke, die ihn populär im wahrsten Sinne des Wortes machen sollten: „Die Schöpfung" und „die 4 Jahreszeiten". Die erste Aufführung der Schöpfung fand unter Haydn's Direction am 19. März 1799 im Wiener National-Hoftheater statt und errang einen beispiellosen Erfolg. Griesinger schreibt darüber: „Ich hatte das Glück, ein Zeuge der tiefen Rührung und des lebhaften Enthusiasmus zu sein, welche mehrere Aufführungen dieses Oratoriums unter Haydn's eigener Direction bei allen Zuhörern bewirkten".

Den 16. Januar 1801 wurde von dem Hrn. Baron von Braun im großen Redouten-Saale (Wien) unter der eigenen Direktion des Componisten dessen Schöpfung zum Vortheile der K. K. verwundeten Soldaten gegeben. Die Einnahme war: 7183 Gulden 28 Kr. — Aus gleicher patriotischer Gesinnung gab die Frau von Frank, geb. Gerhardi, mit allerhöchster Bewilligung in dem K. K. großen Redouten-Saale den 30. Januar 1801 eine musikalische Academie zum Vortheile der K. K. vewundeten Krieger. In diesem höchst interessanten Concerte dirigirte Haydn zwei seiner eigenen Symphonien. Beethoven und Punto spielten die Hornsonate; Pols und Conti dirigirten das Orchester bei der Begleitung der Vocalmusik.

Am 24. April 1801 fand die erste Aufführung der Jahreszeiten im Fürstlich Schwarzenbergischen Saale statt und zwar mit einem solchen Erfolg, daß am 27. April und am 1. Mai dieses Werk wiederholt werden mußte. Daß Haydn diese Aufführungen persönlich leitete, ist selbstverständlich. — Mit diesem Meisterwerke beschloß Haydn in höchst würdiger und rühmender Weise seine Dirigententhätigkeit.

---

*) Dieser Vorgang wird anders erzählt: der Fürst habe seine Capelle verabschiedet, darnach habe Haydn eine Abschieds-Symphonie componirt, in welcher die Musiker, einer nach dem Andern fortgegangen seien. Dies habe den Fürsten so amüsiert, daß er die Capelle auf's Neue engagirte. Die Redaction.

Haydn ist als der ächte Vertreter des liebenswürdigen Orchesterdirigenten, der mit Nachsicht, Geduld und Sanftmuth mit seinen Leuten umzugehen versteht, zu betrachten. Sein Wirken war segensreich und kann jedem Musiker der sich dem Dirigentenberuf widmen will, als leuchtendes Vorbild zur Nachahmung empfohlen werden.

VI. **L. van Beethoven** (1770—1827).

Viele Leute sind der Meinung, daß die Compositionsgabe nicht immer unbedingt auch die der Dirigentenfähigkeit bedinge und führen Beethoven als Beispiel zur Unterstützung ihrer Behauptung an. Allein, Beethoven kann hier zur Ausgleichung dieser Meinungsart nicht als Maaßstab genommen werden, denn so lange Beethoven noch im Besitze seines Gehörs war, dirigirte er die Aufführung seiner Werke ebensogut wie der beste routinirste Capellmeister; daß dabei einige absonderliche Eigenheiten zum Vorschein kamen, darf nicht wundern, weil diese eben aus dem höchst originellen Charakter des Künstlers entsprangen. Seyfried schildert Beethoven als „seelenguten, kindlich offenherzigen, mit Theilnahme und Wohlwollen Alles umfassenden Menschen," erst später, als der Sinn des Gehörs sich ihm entzog, für den Musiker sicher der allerschmerzlichste Verlust, wurde Beethoven menschenscheu, mißtrauisch, hypochondrisch.

Wie wir aus den vorhergehenden Aufsätzen gesehen haben, sind die großen Meister der Tonkunst auch große, practische Dirigenten gewesen, welche Eigenschaft sie sowohl in der Symphonie, wie auch in der Oper und im Oratorium, u. s. w. in glänzender Weise zum Ausdruck gebracht haben, woraus wir den Schluß ziehen dürfen, daß ein talentvoller Componist auch zu gleicher Zeit ein guter Dirigent werden kann, wenn er seinerseits sich dazu die Mühe geben will und diesem Kunstzweig einer eingehenden Betrachtung, sowie practischen Studium widmet. Talent und Genie können eigentlich doch nur vom Talent und Genie vollkommen verstanden und gewürdigt werden. Man erinnere sich nur, was in dieser Beziehung die Dirigenten Spontini, Spohr, Mendelssohn, Berlioz, Franz Liszt, und R. Wagner geleistet haben, welches die Wahrheit und Stichhaltigkeit des oben Ausgesprochenen in unwiderruflichen Weise bestätigt.

Im Dirigiren, sagt Seyfried, durfte unser Meister keineswegs als Musterbild aufgestellt werden, das Orchester mußte wohl Acht haben, um sich nicht von seinem Mentor irre leiten zu lassen; denn er hatte nur Sinn für seine Tondichtung, und war unablässig bemüht, durch die manigfaltigsten Gesticulationen den beabsichtigten Ausdruck zu bezeichnen. So schlug er oft bei einer starken Stelle nieder, sollte es auch im schlechten Tacttheile sein. Das Diminuendo pflegte er dadurch zu markiren, daß er immer kleiner wurde, und beim pianissimo, so zu sagen, unter das Tactpult schlüpfte. So wie die Tonmassen anschwollen, wuchs auch er wie aus einer Versenkung empor, und mit dem Eintritt der gesammten Instrumentalkraft wurde er, auf den Zehenspitzen sich erhebend, fast riesengroß, und schien, mit beiden Armen wellenförmig rudernd, zu den Wolken hinaufschweben zu wollen. Alles war in regsamster Thätigkeit, kein organischer Theil müßig, und der ganze Mensch einem perpetuum mobile vergleichbar. Bei zunehmender Harthörigkeit entstand freilich öfters ein derber Zwiespalt, daß der Maestro in Arsis battirte, und die Musiker in Thesis accompagnirten; dann orientirte sich der, von der Heerstraße Abgekommene, am leichtesten bei leisen Sätzen, während er von dem gewaltigsten Forte rein nichts verstand. Auch kam ihm in solchen Fällen das Auge zu Hülfe; er beobachte nämlich den Strich der Bogeninstrumente, errieth daraus die eben vorgetragene Figur, und fand sich bald wieder zurechte.

Unser Beethoven, fährt Seyfried weiter fort, gehörte schlechterdings nicht zu den eigensinnigen Componisten, dem kein Orchester in der Welt etwas zu Dank machen kann; ja zuweilen war er ganz nachsichtsvoll, und ließ nicht einmal Stellen, die bei den Vorproben verunglückten, wiederholen; „das nächste Mal wird's schon gehen!" meinte er. Bezüglich des Ausdrucks, der kleineren Nüancen, der ebenmäßigen Vertheilung von Licht und Schatten, sowie eines wirksamen Tempo rubato, hielt er auf große Genauigkeit und besprach sich, ohne Unwillen zu verrathen, gerne einzeln mit Jedem darüber. Wenn er nun aber gewahrte, wie die Musiker in seine Ideen eingingen, mit wachsendem Feuer zusammenspielten, von dem magischen Zauber seiner Tonschöpfungen ergriffen, hingerissen, begeistert wurden, dann verklärte sich sein Antlitz freudig, aus allen Zügen strahlte Vergnügen und Zufriedenheit, ein wohlgefälliges Lächeln umspielte die Lippen, und ein donnerndes „Bravi tutti!" belohnte die gelungene Kunstleistung. Es war des hehren Genies erster und schönster Triumphmoment, gegen welchen, wie er unumwunden gestand, selbst der Beifallssturm eines großen, empfänglichen Publikums in Schatten stand. — Beim à vista Vortrag mußte oft, der Correctur wegen, eingehalten, und der Faden des Ganzen abgeschnitten werden; auch dabei blieb er geduldig; kam aber, besonders in den Scherzo's seiner Symphonien beim plötzlich unerwarteten Tactwechsel Alles aus einander, dann schlug er eine dröhnende Lache auf, versicherte: „er hätte es gar nicht anders erwartet; hätte schon zum Voraus darauf gespitzt", und äußerte eine fast kindische Freude, daß es ihm geglückt: „so bügelfeste Ritter aus dem Sattel zu heben".

Auch Spohr hat im 1. Bande seiner „Selbstbiographie" eine interessante Mittheilung über Beethoven's Dirigiren gegeben:

Beethoven hatte sich angewöhnt, dem Orchester die Ausdruckszeichen durch allerlei sonderbare Körperbewegungen anzudeuten. So oft ein sforzando vorkam, riß er beide Arme die er vorher auf der Brust kreuzte, mit Vehemenz auseinander. Bei dem piano bückte er sich nieder, um so tiefer, je schwächer er es wollte. Trat dann ein crescendo ein, so richtete er sich nach und nach wieder auf und sprang beim Eintritte des forte hoch in die Höhe. Auch schrie er manchmal, um das forte noch zu verstärken, mit hinein, ohne es zu wissen".

..... „Das der arme taube Meister die piano seiner Musik nicht mehr hören konnte, sah man ganz deutlich. Besonders auffallend war es aber bei einer Stelle im 2. Theile des ersten Allegro der Adur-Symphonie (die 7.). Es folgen sich da zwei Halte gleich nach einander, wovon der zweite pianissimo ist. Diesen hatte Beethoven wahrscheinlich übersehen, denn er fing schon wieder an zu tactiren, als das Orchester noch nicht einmal diesen zweiten Halt eingesetzt hatte. Er war daher, ohne zu wissen, dem Orchester bereits 10. bis 12. Tacte vorausgeeilt, als dieses nun auch, und zwar pianissimo begann. Beethoven, um dieses nach seiner Weise anzudeuten, hatte sich ganz unter dem Pulte verkrochen. Bei dem nun folgenden crescendo wurde er wieder sichtbar, hob sich immer mehr und sprang hoch in die Höhe, als der Moment eintrat, wo, seiner Rechnung nach, das forte beginnen mußte. Da dieses

ausblieb, sah er sich erschrocken um, starrte das Orchester verwundert an, daß es immer noch pianissimo spielte und fand sich erst wieder zurecht, als das längst erwartete forte endlich eintrat und ihm hörbar wurde".

(Schluß folgt.)

Ludwig Deppe.

Ein Nachruf.

Von **Dr. Alfr. Chr. Kalischer.**

(Schluß.)

Für die Theater- und Musikgeschichte Berlins bildete der am 30. September 1886 erfolgte Tod des Generalintendanten Botho von Hülsen ein sehr wichtiges Ereigniß. Zu seinem Nachfolger wurde alsbald im Grafen von Hochberg die für dieses ebenso schwierige als mühevolle Amt geeignetste Kraft gewonnen. Wir wissen es Alle, eine wie anhaltende gemeinsame künstlerische Thätigkeit den neuen Generalintendanten der Königlichen Schauspiele mit Ludwig Deppe verband. Mit dem edelsten Kunsteifer unterzog sich Graf von Hochberg seiner hohen Aufgabe, durchaus bemüht, die Erbschaft seines Amtsvorgängers nach Kräften zu heben. Besonderen Grund zur Unzufriedenheit gab die Thätigkeit des Operncapellmeisters Rob. Radecke, der daher seine Entlassung erhalten mußte. Da galt es nun, Ersatzkräfte zu gewinnen. An wen konnte Graf von Hochberg wohl eher denken, als an unsern Ludwig Deppe? Kannte er doch seit länger als einem Jahrzehnt dessen Musikerkraft im Allgemeinen und Directionsfähigkeit im Besonderen. So wurde Ludwig Deppe noch gegen Ende des Jahres 1886 Capellmeister der Königlichen Oper zu Berlin.

Von Seiten des Grafen von Hochberg war das eine ebenso künstlerische als hochherzige That. Allein das mochten wohl beide Theile nicht ahnen, welche Fluth von schnöden Angriffen sie damit gegen sich heraufbeschwören müßten. Man vergegenwärtige sich den Stand der damaligen Dinge in Berlin. L. Deppe hatte — wie wir bereits wissen — die ganze wohlgeschlossene Phalanx der Hochschulkreise schon längst gegen sich. Nun kam die Entlassung Radecke's dazu, der ein Schooskind dieser Kreise ist. Und diese Kreise hatten einen großen einflußreichen Theil der Berliner Presse unter ihrer Botmäßigkeit; — kann man sich da noch sonderlich wundern, daß in nicht wenigen Zeitungen bei allen möglichen und unmöglichen Gelegenheiten ein Schauspiel der Entrüstung darüber inscenirt wurde: daß man einen Mann wie Radecke so sans façon vom altgewohnten Schauplatze seiner Thätigkeit entferne? Und so erhob sich stets ein neues, großes Geschrei. — Dazu kam dann hier noch die Deppe'sche Achillesverse in seinem Dirigententhume: er war nie zuvor Operncapellmeister gewesen, besaß also nicht genügende Routine für ein solches Amt. Man klammerte sich demzufolge also anfangs mit Berserkerwuth stets an diese Aeußerlichkeiten und ward gegen dessen eminenten musikalischen und geistigen Vorzug völlig mit Blindheit geschlagen. Wenn nun auch die Angriffslust in der Presse immer mehr verstummte, wenn auch — namentlich seit der von Deppe einstudirten und geleiteten Jubelaufführung des „Don Juan", noch mehr seit der durch ihn geschehenen ersten Rheingold-Aufführung überhaupt, wenn also auch nach solchen ruhmwürdigen Operncapellmeisterthaten Tadel und Angriffe fast gänzlich aufhörten, — vielmehr nur eine Stimme der Anerkennung herrschte: so fühlte unser herrlicher Künstler doch, daß er an einer derartigen Thätigkeit kein rechtes Behagen finden konnte. Doch auch in dieser kurzen Spanne Zeit — kaum zwei Jahre — hat sich Deppe manch neues Reis in seinen Lorbeerkranz flechten dürfen: so besonders durch seine „Rheingold"-Aufführung. Die Proben zum Nibelungen-Vorspiel und die erste Aufführung derselben werden den Verfasser dieser Zeilen stets ein sicheres Zeugnis für Deppe's Geisteskraft und Dirigentengeschick bleiben. Die Rheingold-Vorstellungen zählten zu den weihevollsten Opernabenden. Aber in seinem eigensten Urelemente war Deppe auch in dieser Zeit als Dirigent der Symphonie-Soiréen der Königl. Capelle. Was er hierin geleistet, das war in jeder Beziehung großartig, sei es nun, daß er symphonische Werke von Beethoven, Haydn, Mozart Raff, oder die großen Ouverturen von Berlioz und Wagner dirigierte. Daß diese Symphonie-Soiréen unter seiner Aegide der höchsten Vollkommenheit entgegengeführt werden konnten: das bleibt sein uneingeschränkter Ruhm während dieser mehr dornen- als rosenvollen Epoche seines Künstlerlebens. —

Seit dem Ausscheiden aus der Königlichen Oper — Oktober 1888 — lebte Deppe fast nur seinen Schülern und Schülerinnen. Daneben arbeitete er in aller Stille an einer Schrift über seine Thätigkeit als Operncapellmeister, namentlich, um sich gegen die zahlreichen ungerechten Vorwürfe von Seiten der Presse zu vertheidigen. — Daß die freundschaftlichen Beziehungen zwischen Deppe und Graf Hochberg durch diesen Abschied von der Oper keine wesentliche Einbuße erfahren hatte, geht schon aus dem Umstande hervor, daß Deppe seine Schrift: „Zwei Jahre Capellmeister an der Königlichen Oper in Berlin, Bielefeld 1890", wie er mir wiederholentlich nachher versicherte, nur in vollstem Einverständnisse mit Graf Hochberg herausgab. Dieses muß deshalb hier erwähnt werden, weil manch einer daraufhin von Angriffen gegen den Grafen von Hochberg sprach. Deppe war sehr unwillig darüber, als ich ihm solche Dinge erzählte, — sein Herz wollte durchaus nichts davon wissen. Ja, er sagte mir geradezu: „Wenn der Graf nicht vollkommen damit einverstanden gewesen wäre, so würde ich das Ganze gleich den Flammen überliefert haben".

Diese Schrift, auf die hier nicht weiter eingegangen werden kann, giebt jedoch auf's Neue den Beweis, wie gut Deppe mit der Feder umzugehen verstand, wie ihm auch die Gabe des Humors so glücklich vorwärts half. Die Schrift bleibt in mancher Beziehung lehrreich. Den Mythus von den schrecklich vielen Proben, den Deppe gehabt haben soll, zerstört sie von Grund aus; gleicherweise erhalten manche Gegner ob ihrer directen und indirecten Angriffe gegen Deppe die wohlverdiente Abfertigung.

Mit dieser schriftstellerischen Arbeit hatte Deppe seinem Herzen die Ruhe verschafft; er war mit der Welt ausgesöhnt. Der Geist des Maßvollen und Besonnenen war es denn wohl auch nicht zum Geringsten, der dieser Schrift so vielfache Anerkennung von Seiten der Kritik verschaffte.

Es bleibt nur noch übrig, dem Menschen Deppe einige Worte neben dem zu widmen, was schon im bisherigen darüber mitgetheilt werden konnte und mußte.

Ludwig Deppe gehörte zu der immer seltener werdenden Species von Musikern, die nach der Art eines Haydn, Beethoven und Aehnlicher mit dem Künstlerischen ein herzvolles, liebenswürdiges Gemüth bei aller sonstigen Pflichtstrenge besitzen. Er liebte die Menschen. Das empfanden zumeist seine Schüler, die unverbrüchlich fest zu ihm hielten,

wenn er sie auch manchmal in Folge dieser oder jener Sonderbarkeit seines Wesens abgestoßen hatte: denn sie wußten es Alle, daß er es von Herzen gut mit ihnen meinte und ihnen stets als väterlicher Freund zur Seite stand. Seine unverwüstliche Jovialität, die eben so originelle als seltene Tugend der Leutseligkeit mußten ihm stets wieder die Herzen gewinnen. Er lebte und wirkte für die wahre Idealität in der Kunst, wie im Leben: diese Idealität kannte er jedoch nur als höchste Selbstlosigkeit im reinen Dienste der Kunst. Daher sein stets glühender Eifer gegen Alles, was gegen diesen reinen Geist verstieß, mochte es sich da auch um noch so eminente Kunstprotzen handeln. Auch seine Freunde spornte er darum unverdrossen an, mit streitbarer Lust gegen alle derartige Sünden und Gebrechen aufzutreten. — Daß sein Gemüth im Grunde rein und ehrlich war, das beweist noch insbesondere die stete Verehrung und Anhänglichkeit, die ihm von Seiten edler, den höchsten Idealen huldigenden Frauenwesen entgegengebracht wurde. — Aus allem Scherzen, Jubiliren und Fröhlichsein leuchtete doch der sittliche Kern seines Wesens hervor. Auch darin theilte Deppe das Loos aller ungewöhnlichen originellen Menschen, daß er von der einen Seite unendlich hochgepriesen, bis in den Himmel erhoben und als höchstes Ideal hingestellt wurde: während er von feindseliger oder ihn nicht verstehender Seite für eitel Nichts erklärt wurde. Doch der Tod übt auch auf solche absprechende Menschen die beschwichtigende Weihe aus: und auch diese werden Deppe nach und nach als einen wahrhaft bedeutenden Menschen anerkennen müssen, der für seine Kunstideale stets gelebt und aufopferungsvoll gestritten hat. -- Mit vollem Rechte darf auf einen solchen Mann das Paulinische Wort angewendet werden: „Ich habe einen guten Kampf gekämpfet, ich habe den Lauf vollendet, ich habe Glauben gehalten.“ (2. Timoth. 4, 7). — Deppe war auch in Wahrheit von Herzen fromm und demütig. —

Wir haben Alle den Trost, daß Deppe glücklich, zufrieden und versöhnt aus dem Leben geschieden ist. Ich kann es, wie wenige Andere aus der Erfahrung bezeugen. — Noch kurz vor seinem Tode, im August, hatte ich viele lehrreiche Gespräche mit den nunmehr Vollendeten. Er war besonders darum so glücklich und zufrieden, weil die leisen Schatten, die sich über seine Freundschaft mit dem Grafen Hochberg gelagert hatten, vollkommen verschwunden waren. Diese Freundschaft, die so viel Gutes, Edles gezeitigt hat, lebte nun wieder in aller Sonnenherrlichkeit vor seinem Geistesauge auf. — Er rüstete bereits tapfer zum elften schlesischen Musikfeste, dessen Oberleitung er wieder übernommen hatte — und war überhaupt ganz Geist und Leben — wie wir nun wissen: war es leider nur das letzte, starke Aufleuchten des dem Verschwinden geweihten Lebenslichtes. — Viel sprach er noch von einem Werke „über das Dirigieren“, das er ausführen wollte, wenn er von seiner gesamten Dirigententhätigkeit zurückgetreten sein würde. — Vermuthlich werden Skizzen und Entwürfe zu einem solchen Werke in seinem Nachlasse vorhanden sein. —

So möge unserem Ludwig Deppe denn eine gute Ruhe beschieden sein. — Er hat im Leben der Kunst so mannichfachen Samen ausgestreut, der noch zu reichem, schönen Leben aufblühen wird.

Concertaufführungen in Leipzig.

Die deutsche Pariserin, Frl. Clotilde Kleeberg reproducirte in ihrem am 13. October im alten Gewandhause gegebenen Concert eine Anzahl älterer und neuerer Pianowerke, um sich als Virtuosin in verschiedenen Stylgattungen zu zeigen. In Bach's Emoll-Toccata wußte sie das polyphone Stimmengewebe recht klar darzulegen. Zart und fein führte sie Schubert's Bdur-Impromptu und Variationen aus. In Beethoven's C-dur-Sonate, Op. 53, erhob sie sich auch in erhabenere Sphären. Nicht minder gut spielte sie Schumann's Faschingsschwang, Bizet's Variations chromatiques, ein Albumblatt von Th. Kirchner und Petite Etude von Moszkowski. Nur Chopin's Bmoll-Scherzo wurde zu handwerksmäßig heruntergespielt, die Cantilenen so gefühllos wie die Passagen. Dabei vermißte man auch jene duftige, ätherische Tongebung. Jedoch erlangte sie durch ihre bedeutende Technik großen Beifall und mußte auch noch mit einer Zugabe erfreuen.

Einen ganz besonderen Hochgenuß bereitete uns das dritte Gewandhausconcert am 16. October. Eröffnet wurde dasselbe mit Meyerbeer's herrlicher Ouverture zur Tragödie Struensee. Gut vorbereitet kam dieselbe vortrefflich zu Gehör; jede contrapunktische Gegenmelodie trat hervor, hob sich ab von den Cantilenen, welche mit schönem Gesangston wiedergegeben wurden. Wie poesievoll wirkt hier die Harfe im Verein mit Blas- und Streichinstrumenten!

Als Solisten erschienen Frau Moran-Olden und Herr Emil Sauret. Unsere Primadonna imponirte sogleich durch den Ausruf: „Ocean du Ungeheuer“ 2c. aus Weber's Oberon. Der letzte Part der Arie wurde aber zu schnell genommen, was die deutliche Textaussprache beeinträchtigte. Frau Moran-Olden sang dann Lieder von Tschaikowski „Nur wer die Sehnsucht kennt“ (mit Pianoforte- und Violoncellobegleitung), Rich. Heubner (Der Spielmann) und Karl M. v. Weber (Der kleine Fritz). Um den nicht endenwollenden Beifall zu beschwichtigen, mußte sie noch eine Zugabe spenden.

Herr Sauret, der uns mit seiner erstaunlichen Virtuosität und wunderlieblichen Tongebung erfreute, reproducirte Raff's Violinconcert geist- und charactervoll. Picanterie und Grazie zeigte er in einem Rondo capricioso von Saint-Saëns und gewann sich hierdurch, sowie durch den Concertvortrag allseitigen Beifall nebst Hervorruf. Mit einer Haydn'schen Ddur-Symponie (Nr. 4 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) wurde der interessante Concertabend heiter beschlossen. J. Schucht.

Correspondenzen.

Glogau.

Am 10. October fand hier das erste Concert der Sing-Academie statt. Es war zum ersten Male eine neue Einrichtung getroffen worden; um nämlich den Concerten mehr Reiz zu verleihen, hat man beschlossen, von nun an auch Solisten-Vorträge auswärtiger Künstler einzuschalten. Diesmal hatte man Fräulein Clotilde Kleeberg aus Paris und Herrn Emile Sauret aus Berlin ausersehen, den Reigen zu eröffnen. Man hatte damit einen glücklichen Griff gethan. Es war ein brillantes, glänzendes Concert. Beide sind, was die Technik betrifft, Künstler ersten Ranges. Die Unfehlbarkeit haftet ihnen in und an den Fingerspitzen. Die Interpretation ließ meines Erachtens mancherlei zu wünschen übrig, namentlich bei Beethoven und Schumann. Mit einem Finger spielte Frl. Kleeberg z. B. fast hart, gar nicht gesangmäßig, während sie mit allen zehn so spielte, als hätte sie hundert. Herr Sauret war voller Eleganz, aber leider ohne Tiefe. Das Programm war: Sonate (Cmoll) Op. 30. Nr. 2 von Beethoven (Violine und Clavier), Concert (Amoll) von Vieuxtemps, Impromptu und Variations (Bdur, für Clavier) von Fr. Schubert, Introduction et Rondo (für Violine) von Saint-Saëns, die

Clavierstücke: a) Romanze (Fis dur) von Rob. Schumann, Petite Etude von M. Moszkowski und Walzer (B dur) von Chopin und Rondo brillante für Violine und Clavier von Fr. Schubert. Der Concertflügel von Blüthner war ein ausgezeichnetes Instrument.

Im nächsten Concert, welches unter Leitung des Herrn Musik-Director J. Lorenz Ende November d. J. stattfinden wird, soll Schumann's „Paradies und Peri" aufgeführt werden.

Rob. Músiol.

Gotha, 25. September.

Der Musikverein erfreute uns in seiner gestrigen trefflich gelungenen „Musikalischen Abendunterhaltung" nur mit Gaben seiner eigenen Mitglieder und lieferte dadurch den Beweis, daß der Verein auch ohne Hinzuziehung auswärtiger Kräfte Concerte zu Stande bringt, die den sogenannten Künstlerconcerten ebenbürtig zur Seite gestellt werden können. Dafür trug aber auch Alles den Stempel sorgfältigster Vorbereitung und Einstudirung. Recht glücklich war der Vereinsdirigent, Herr Prof. Tietz, bei der Wahl der Volkslieder und Gesänge gewesen, und ebenso glücklich in der Auffassungsweise, in den Tempi und Schattirungen, alles zeugte von feinsinnigem Geschmack und tiefem Eindringen in den Geist dieser Gesänge. Wenn nämlich volksthümliche Gesänge und Volkslieder nicht geschmackvoll aufgeführt werden, dann gleichen sie unpolirten Edelsteinen, die keinen Glanz mehr verbreiten. Versteht aber der Dirigent den Kern des Volksliedes aus seiner Hülle zu schälen, dann gleicht es einem Kleinod, dessen Schönheit und Glanz uns nicht nur erfreut, sondern auch unser Herz erwärmt und veredelt. Da nun die volksthümlichen Gesänge Reichhardt's („Vergißmeinnicht", „Das gestörte Glück" und „Die Würzburger Glöckli") ferner Abt's „Abendlied" und „Wanderlust", sowie das herrliche „Abschied vom Walde" von Mendelssohn und „der Wald von Traquair" von Bruch mit allen in den Compositionen liegenden Feinheiten uns zu Gehör gebracht wurden, so rührten auch die Lieder die gemüthvolleren Zuhörer und trugen wohlverdienten Beifall ein. Mit Chopin's Andante spianato und Polonaise für Clavier, sowie „Du bist die Ruh'" und „Ständchen" von Schubert-Liszt bot Fräulein Margarethe Müller von hier durch schönes, tiefes und ausdrucksvolles Spiel eine gute Leistung und machte als Schülerin des hiesigen Conservatoriums der Anstalt alle Ehre, während uns Herr Emil Schröner ebenfalls als Eleve dieser Anstalt von Neuem durch seine Fortschritte auf der Violine durch den Vortrag eines Adagios aus dem 4. Concert von Spohr und ein Lied ohne Worte von Tschaikowsky-Rossi überraschte. Diese Solovorträge, sowie die Interpretation des „Concertant" für zwei Violinen, welches er in Gemeinschaft mit seinem Lehrer Anton Moisch vortrug, erfuhren technisch und geistig eine treffliche Wiedergabe. Die Bescheidenheit des jungen Künstlers in Verbindung mit seinen gediegenen Leistungen bestimmte das Publikum zu den lebhaften Beifallsäußerungen. Nicht minder erfreuten sich die Liederspenden des Herrn Hugo Georges („Das Herz am Rhein") von Hill und „Wanderlied" von Schumann des besten Erfolges. Bei dem durchschlagenden Erfolge, den diese mit einheimischen Kräften veranstaltete Abendunterhaltung gehabt hat, steht wohl nun zu erwarten, daß derartige Concerte öfters wiederholt werden.

W.

Wien (Schluß).

Wie Peter Cornelius dieses Ziel erreichte, wie er nach jahrelangem heißem Ringen, Streben und Irren endlich dazu gelangte, das ihm vorbehaltene künstlerische Doppelgebiet zu betreten, darüber hat er sich am anziehendsten persönlich in dem Entwurf einer Selbstbiographie ausgesprochen, welche erst nach dessen im October 1874 erfolgten Ableben erschien.

In der genannten Skizze erzählt Peter Cornelius zuerst von dem Sturm und Drang seiner Jugend: wie er auf des Vaters Wunsch, eines geschätzten Schauspielers, dessen Beruf ergreifen, sich aber nebenbei zum Musiker hätte ausbilden sollen. Bei tüchtigen Meistern machte er frühzeitig eifrige musikalische Studien, aber sie blieben unvollkommen, und schon den Knaben lockt es mächtig von dem noch nicht recht begriffenen „Ton" zu dem gedankenklaren „Wort".

„Des Vaters vollendet schöne Declamation, frei von aller Manier, edel, rein, menschlich schön — ein lauteres makelloses Deutsch, das von seinen Lippen klang — ein begieriges Gedächtniß, welches alle Gedichte in sich aufsog, die liebevollste Anleitung, welche ich hier erhielt, Alles legte den Keim in mich, der erst nach einer wechselvollen Jugend, aus ganz anderen Richtungen und Lebensabsichten heraus, plötzlich in mir erblühen sollte — den Keim zum Dichter. Was red' ich viel! sag' ich das eine Wort, von welchem mir die Seele zittert: Goethe! — Hinter den Glasscheiben der Bibliothek meines Vaters mit den grünseidenen Innenvorhängen, da lockten wohl die Werke des Großen; sie mußten mir noch verschlossen bleiben. Aber auf dem Speicher war eine große Kiste voll Bücher, in denen ich manch' Stündlein stöberte. Da fischte ich, wie der Taucher die Perle, ein zerrissenes Exemplar von Goethe's Liedern auf. Das war von nun an mein unzertrennlicher Begleiter. „An den Mond!" „Trost in Thränen!" „Rastlose Liebe!" Soll ich sie alle nennen? Das Alles ging in der linken Rocktasche auf allen Wegen mit mir. Das sprach ich draußen im Feld laut vor mich hin, das sang ich, dazu griff ich mir die begleitenden Accorde so gut es ging am Clavier. An diesem Moment entschied sich mein ganzes Leben, und der Jüngling, der Mann bestätigte den Knaben in seiner glühenden Liebe für den Dichter aller Zeiten."

Inzwischen wurden die musikalischen Studien fortgesetzt, es war ein Tasten und Suchen — es fehlt an einem gründlichen Elementarunterricht. „Ich hatte auf dem Clavier keine Idee von Anschlag, auf der Geige keine feste Bogenführung und war eigentlich zu beiden durch eine früh zunehmende Kurzsichtigkeit verdorben. In der Composition kam ich von System zu System, ohne eine durchgreifende, einheitliche Leitung zu genießen. Doch es wachten Melodien, Lieder in mir auf, ich ruhte nicht, suchte mir auch die Sänger und Spieler zusammen, man hörte doch darauf hin und ließ mir nach einigem Kopfschütteln doch immer eine Krume Talent übrig."

Nach des Vaters Tode gab Cornelius die Absicht, dramatischer Darsteller zu werden — für welches Fach ihm der Vater namentlich auf dem Gebiet komischer Charakterrollen die entschiedenste Begabung zutraute — nach reiflicher Ueberlegung, wenn auch mit schwerem Herzen, endgiltig auf und wandte sich ganz der Musik zu. Die Kosten für seine Ausbildung trug jetzt sein berühmter Verwandter, der Meister der Historienmalerei gleichen Vor- und Zunamens. Die Sache wurde nun um Vieles gründlicher betrieben.

„Ich wurde Dehn's (eines höchst tüchtigen Berliner Theoretikers) Schüler und begann bei ihm mit 19 Jahren noch einmal von vorne. Nach drei Jahren Studium holte ich mir bei Friedrich Schneider in Dessau (durch sein „Weltgericht" damals ein gefeierter Meister des Oratoriums) einen Lehrbrief über einen Pack Sonaten, Streichquartette, Stabat mater, Miserere, Trio, Quintett für Clavier mit Saiten-Instrumenten 2c. 2c. Bei allen diesen Tonstudien hatte freilich das „Wort" geschwiegen . . . . .

Aber nun kam es plötzlich anders. Ohne alle Umschreibung gesagt: Leidenschaftliche Liebe ergriff und erschütterte mich im Innersten; bei den Unmöglichkeiten meiner Lebensstellung konnte sie nur eine unglückliche sein. Und ich, der ich bis jetzt nur höchst dürftige Ansätze zu subjectiver Lyrik gemacht, dagegen doch so viele Tonstudien in mannichfachen Formen getrieben hatte, ich componirte keine verzweifelnden Sarabanden, keine rastlosen Giguen in Moll, keine weltschmerzlichen Scherzos — ich schrieb eine Fülle einfacher deutscher Gedichte, zu sagen, was ich litt. Von jetzt an war ich Lyriker, wenn ich auch durchaus — und wahrlich vor mir selbst — nicht wagte, mich einen Dichter zu nennen. Das hatte ich ja nicht gelernt, darin gab man keine Stunden, damit konnte man nicht einmal der unterste

Organist werden! Aber meine Tagebuchblätter nahmen nun lyrische Form an. Nur daß es kaum einmal zufälligerweise dazukam, lyrische Ergüsse auch musikalisch zu fassen . . . . nein, die Musik war mir eine strenge, hehre Muse', der durfte ich nicht mit solchen Herzenskleinigkeiten kommen. Dagegen begannen auf's Neue die strengen contrapunktischen Studien bei Dehn und als er mich nach einigen zwölfstimmigen Chören und einem Canon für acht Stimmen, wo der zweite Chor Alles in der Gegenbewegung singt, entließ, machte ich mich wieder an's Sonate- und Trio-Componiren, begann mit einem achtstimmigen Psalm mit Orchester rc. Unterdessen waren aber, neben der Dehn'schen Schule herlaufend, meine Lieder und Duette zu fremden Dichtungen — etwas besser, etwas menschlicher als früher geworden, ich sang sie bei Freunden mit meiner Schwester Auguste, sie wurden gerne gehört. Nur meine Verse blieben die stillen Gebete im Kämmerlein und niemals dacht' ich an den „Dichter-Componisten".

Da begann der eigentliche Dichter-Componist vor Allem durch seine gewaltigen künstlerischen Thaten, seine kühnen, revolutionären Pläne mächtig die Geister aufzurütteln, und dieser Anfang der großen Wagner-Bewegung wurde für Cornelius zugleich zum entscheidenden Wendepunkt seines Lebens.

Weimar war damals das Mekka und Medina der von den Einen in den Himmel erhobenen, von den anderen in den Staub gezogenen, noch nicht wie heute zu einer unwiderstehlichen künstlerischen Macht gewordenen, sogenannten „Zukunftsmusik". Dorthin zog es nun Cornelius wie mit dämonischer Gewalt, wie er selbst schreibt:

„Ich wollte Wagner's Werke selbst einmal hören, mit mir selbst darüber ins Reine kommen. Ich wollte sodann von Liszt, als einem über alles Kleinliche erhabenen Künstler und Menschen, mir ein freies Urtheil über meine Studien ausbitten, was ich in Berlin nicht erlangen konnte von Leuten, die in Rücksichten verbissen waren. Das erhabene Kunstleben und Kunsttreiben, das mich in Weimar wie mit einem Zauberschlag berührte, entschied mich, augenblicklich dahin, nicht nach Berlin zurückzukehren, sondern, wie es mir auch ergehen möge, auf's Neue anzufangen, Kunst zu lernen und womöglich, früher oder später, diesem Kreis anzugehören."

— —

„Liszt wies mich auf Kirchenmusik. Gut; ich stürze mich in den Thüringerwald zu Schwester Elise. „Domine fac salvum regem", Männerstimmen-Messe, zwei Messen für gemischten Chor mit und ohne Orgelbegleitung — wenn auch nicht gerade so in einem Athem hintereinander! Ich komme wieder nach Weimar. Succès d'estime. Ich höre Berlioz, stürze über seine Partitur her, studire Tag und Nacht darüber — und war ganz verliebt in diesen „Benvenuto Cellini", noch eh' ich den „Lohengrin" gehört. — — —

Weit, weit von Weimar find' ich ein freundliches Asyl in einer kleinen Stadt an einem kleinen Strom — ein Nebenfluß, wie ich eben ein — Nebenmensch bin. Da ist in dem schönen Kreise, in dem ich sehr gütig aufgenommen war, eine junge Dame, die spielt sehr schön Clavier, singt auch sehr schön dazu. Der wollt' ich dann später, vom Lande aus, eine Artigkeit erweisen, mich auch wohl ein wenig zeigen. Da schrieb ich ihr sechs kleine Musikbriefe. Jedes Lied durfte nicht größer sein, als es sich gerade auf dem Briefbogen schreiben ließ. Der Dichter in mir war, wie ich erzählt, unter großen Wehen geboren; der Musiker war ein Angstkind von jeher; da kam aber nun das Glückskind, das von Beiden das Beste hatte und mit freiem künstlerischem Gebahren in die Welt lachte. Das war der Dichter-Musiker. Mein Opus 1 war da*)." Wiener D. Z. T. H.

*) Es führt den Titel: Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Claviers gedichtet, componirt und Fräulein Leonie Schlinker zugeeignet von Peter Cornelius. Mainz, Schott. Die beste Analyse dieser und aller folgenden Tondichtungen des Meisters findet man in der ihm gewidmeten biographischen Schrift von Dr. Ad. Sandberger. Leipzig 1887. C. F. Kahnt's Nachfolger.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Adelaide (Australien). Orchester-Concerte des Victoria-Orchesters aus Melbourne. Conductor: Herr Hamilton Clarke. Leader: Herr George Weston. Drittes Concert am 6. September. Ouverture „Ruy Blas" von Mendelssohn. Larghetto aus der 2. Symphonie von Beethoven. Tenorsolo „Thou shalt break them" (Messias) von Händel. Herr Henry Stockwell. Harfensolo „Autumn" von Thomas. Herr W. T. Barker. Ballet „Der Cid" von Massenet. Ouverture zu „Samson" von Händel. Violoncellosolo „Andante aus dem Dmoll-Concert von Goltermann. Orchestersuite „L'Arlésienne" von Bizet. Tenorsolo „In Native Worth" (Creation) von Haydn. Herr Henry Stockwell. Ouverture „La Sirène" von Auber.

Dresden. Concert des Großherzogl. Hofopernsängers Melms zu Gunsten der Ueberschwemmten. Mitwirkende: Frl. Nina Kranich (Schülerin des Hrn. Paul Lehmann-Osten), Hr. Lehmann-Osten, Hr. von Gerbel, Fr. Melms-Hesse. Andante und Variationen in Bdur von Schumann und Concertino von Thern für 2 Claviere (Frl. Nina Kranich und Herr Paul Lehmann-Osten). Lieder von Rubinstein, Wagner, Kretzschmar (Hr. Hofopernsänger Melms). Concert von Beriot für Violine (Hr. von Gerbel). Dichtungen von Baumbach (Fr. Melms-Hesse). Flügel aus der Fabrik Apollo in Dresden.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, 18. October, Friedrich Kiel: Drei Sprüche für gemischten Chor, 4- und 5stimmig. 1) „Herr, wie lange". 2) Schaue doch und erhöre mich". 3) „Die mit Thränen säen". Mendelssohn: „Warum toben die Heiden?" Motette in 4 Sätzen für 8 Solo- und 8 Chorstimmen. — Kirchenmusik in der Thomaskirche den 19. October, Dr. Rust: „Singet und spielet dem Herrn", Chor und figurirter Choral mit Orchesterbegleitung.

— Leipziger Kammermusik-Verein. I. Soirée (Saison 1890/91), den 18. October. Quintett (Adur) für Pianoforte, 2 Violinen, Bratsche und Violoncell von Reinecke (Verlag: Cranz, Hamburg), vorgetragen von Herrn v. Bose, Miß Edith Robinson aus Manchester und den Herren Weber, Klesse und Wille (Mitglieder des Gewandhausorchesters). Suite für Violine mit Pianofortebegleitung von Christian Sinding (Verlag: C. F. Peters), vorgetragen von Miß E. Robinson. Begleitung: Herr von Bose. Drei Gesänge für 4 Solostimmen mit Clavier von Johannes Brahms, An die Heimath, op. 64 (Verlag: Edition Peters Nr. 1461).; Wechsellied zum Tanze und Neckereien, op. 31 (Verlag: Breitkopf & Härtel), vorgetragen von den Damen Martini und Leuckart und den Herren Trautermann und Merkel. Begleitung: Herr v. Bose. Trio (Cdur, op. 87) für 2 Oboen und englisches Horn von Beethoven (Herren Hinke, Tamme und Rese, Mitglieder des Gewandhausorchesters). Octett (Adur, op. 3) für Streichinstrumente von Johannes Svendsen (Herren von Dameck, Zahn, Beyer, Weber, Heintzsch, Jentzsch Wille und Hardenbach). Concertflügel Blüthner.

Melbourne, 30. August. 105. Concert des Victoria-Orchesters. Conductor: Mr. Hamilton Clarke. Leader—Mr. George Weston. Werke von Fr. Schubert. Ouverture aus „Alphonse and Estrella". Balletmusik aus „Rosamunda". Ouverture in italienischem Styl. Lieder „The Enquirer" und „Ave Maria" (Miß Fanny Bristow). Symphonie Nr. 9 in C.

Weimar, den 13. October. Erstes Abonnement-Concert. Ouverture zu „Oberon" von Weber; Botschaft, Waldesgang Op. 7 von Ludwig Thuille; „Seitdem dein Aug' in meines schaute", Op. 17 Nichts, Op. 10 von Richard Strauß; Herr Hofopernsänger Zeller. Macbeth, Tondichtung (nach Shakespeare) von Richard Strauß; (Manuscript zum ersten Male aufgeführt.) Erklärung, „Ich möcht' ein Lied dir weih'n", „In Lust und Schmerzen" von Alexander Ritter. III. Symphonie (Eroica) von L. von Beethoven. (Flügel von Hagspiel & Comp., Dresden.)

Personalnachrichten.

— Ueber Alexander Ritter, dem Autor des sinnigen neuartigen Operneinacter „Wem die Krone" und der „faule Hans" schreibt grade zur passenden Zeit die Stuttgarter neue „Deutsche Bühnen-Rundschau Folgendes: Alexander Ritter ist am 27. (russisch 15.) Juni 1833 zu Narva in Rußland geboren, entstammt aber einer durch und durch deutschen, nach Rußland eingewanderten Familie. Auf Wunsch des Vaters kehrte nach dem Tode desselben 1842 die Mutter nach Deutsch-

land zurück und nahm ihren Wohnsitz in Dresden. Bis 1869 widmete sich Alexander Ritter der Carriere eines Violin-Virtuosen. 1854—56 lebte er als Mitglied der großherzoglichen Capelle in Weimar, wo er in freundschaftlichstem Verkehr mit Liszt und Cornelius stand. Von Weimar ging Ritter als Concertmeister und Opern-Dirigent nach Stettin, später in gleicher Stellung nach Würzburg. Nachdem sich hierauf er und seine Gemahlin Franziska, geb. Wagner, eine Nichte Richard Wagners, welche Liszt durch die Widmung seines Melodramas: „Der traurige Mönch" auszeichnete, gänzlich zurückgezogen hatten, war Ritter in den Jahren 1882—86 unter Bülows Leitung als Mitglied der Meininger Capelle thätig. Seit den ersten „Parsifal"-Aufführungen unter Wagner (mit dem ihn herzlichste Beziehungen verknüpften) wirkte er oft im Orchester der Bayreuther Festspiele. Durch seine zahlreichen Lieder, Balladen und Chöre ꝛc., welche einzig mit den gleichgearteten Schöpfungen Liszt's zu messen sind, welche der Zeit voraus heute, da das Haupt der poetisch-musikalischen Richtung, Franz Liszt, als Componist erst nach und nach gewürdigt zu werden beginnt, noch nicht die ihnen gebührende Verbreitung finden konnten, hat sich Alexander Ritter als ebenso eigenartige Erscheinung erwiesen, wie durch seine prächtigen Eigenschaften als Musikschriftsteller, der launig seiner Zeit den Spiegel vorzuhalten weiß.

— Aus Breslau wird vom 10. d. M. geschrieben: Im Eröffnungsconcerte des Breslauer Orchester-Vereins erschien am Mittwoch zum ersten Male Herr R. Maszkowski am Dirigentenpulte, das ihm Max Bruch durch sein Scheiden von Breslau eingeräumt hatte. Der Sieg des neuen Dirigenten ist als ein geradezu glänzender zu bezeichnen. Durch seine feurige Art, die Massen zu leiten und durch seine unbedingte Beherrschung und originelle Auffassung des Stoffes riß Maszkowski das Orchester zu so großartigen Leistungen hin, daß die Hörerschaft nach jeder Orchesternummer in endlosen Jubel ausbrach. Den Preis errang die grandiose Ausführung des Vorspiels zu den „Meistersingern". Aber auch die Eroica Beethoven's gelangte zu größtem Eindrucke. Der Orchester-Verein, der in den letzten Zeiten gegen eine nicht ganz ungerechtfertigte Interesselosigkeit des Publikums anzukämpfen hatte, hat in Herrn Maszkowski den richtigen Mann gefunden, die alten Glanzzeiten herbeizuführen. Der Solist des Abends war Herr Emil Götze, der hier zum ersten Male sang. Auch er hatte einen großen Erfolg. Stimme und Vortrag waren in zwei Meistersinger-Fragmenten und vier Liedern ganz prachtvoll. Wie in Berlin, gewann man den Eindruck, daß das Organ sich neuerdings mehr und mehr zum Heldenhaften hinneige und dafür an lyrischer Weichheit eingebüßt habe. Auch Herr Götze wurde mit Beifall und Lorbeerspenden überschüttet.

— Adeline Patti will sich auf ihrem Landsitze Craig-y-Nos in Wales eine Synagoge nach dem Muster der Berliner bauen lassen. Die Sängerin gehört bekanntlich dem jüdischen Glaubensbekenntniß an.

— Der englische Componist Dr. A. C. Mackenzie hat für das im im nächsten Jahre in Birmingham stattfindende Musikfest die Hymne „Veni Creator Spiritus" in der Dryden'schen Uebersetzung für Chor und Orchester in Musik gesetzt und außerdem die Musik zu einem von Robert Buchenau verfaßten Drama „Marmion", welches im nächsten Frühjahr im Lyceum-Theater in Edinburg aufgeführt werden wird, componirt.

— Kammermusik-Abend: Margarete Stern-Petri. Zu den Dresdener Kammermusik-Vereinigungen: Rappoldi-Grützmacher, Doris Böhme-Böckmann, ist für die gegenwärtige Saison noch eine dritte hinzugetreten unter der künstlerischen Signatur von Frau Margarethe Stern, des Königl. Concertmeisters Herrn Henri Petri und der Herren Kammermusiker Stenz, Wilhelm und Dreschler. Die großen Sympathieen, welche man dieser neuen Vereinigung in einem bis auf wenige Plätze ausverkauften Saale entgegen brachte, bewiesen wohl mehr, als andere Kundgebungen es vermögen, das ehrende Vertrauen, welches das Publikum diesen neugeschaffenen Kammermusik-Abenden entgegenbringt, und damit von vornherein deren Existenzfrage erledigt. Dieses Vertrauen ist im Grunde genommen nur ein ganz natürliches und selbstverständliches. Frau Margarethe Stern zählt seit Jahren zu den feinsinnigsten und vornehmsten Pianistinnen, die Bravour und Geschmack in gleich hohem Grade vereinigt und Herrn Petri kennen wir als einen Meister seines Instruments. Dazu sind die Herren Kammermusiker Stenz und Wilhelm den musikalischen Kreisen seit Langem als treffliche Künstler bekannt — es blieb also eigentlich nur die Ensemble-Frage der neuen Vereinigung zu beantworten und nach der ersten Aufführung ist auch diese zu Gunsten aller Betheiligten entschieden worden. Gleich die erste der Produktionen, das Beethoven'sche Trio (Op. 70, Nr. 1, Ddur), von Frau Stern und den Herren Petri und Stenz gespielt, gelangte in hoher Vollkommenheit zu Gehör und ein wirkliches Meisterstück der Wiedergabe im Zusammenspiel wurde speciell der Vortrag des largo assai. Sauberkeit, Virtuosität der Technik und eine fein abgetönte Auffassung zeichnete die Aufführung des herrlichen Tonstückes in allen seinen Theilen aus. Dem Trio ließen Frau Stern und Herr Petri in gleich künstlerisch ausgezeichneter Weise die Brahms'sche Sonate (Op. 78) folgen, die in ihrer berückend schönen Romantik zu den besten Kammermusikwerken des Meisters zählt. Auch hier wurde das Adagio das Cabinetstück des Vortrages. Als Schlußnummer spielten die genannten Künstler im Verein mit den Herren Stenz, Wilhelm und Drechsler das Schumann'sche Clavierquintett (Op. 44, Esdur). Die hochpoetische, von genialer Schöpferkraft zeugende Composition wurde gleichfalls zu allgemeinster Befriedigung wiedergegeben, mit einem so großen und nachhaltigen Eindruck, der mit lebhaftem Interesse den weiteren Produktionen der neuen Vereinigung entgegensehen läßt Die Aufführung wurde durch den Besuch Ihrer Königl. Hoheit Prinzeß Mathilde ausgezeichnet.

— Wie wir erst jetzt aus den „Hamburger Signalen" erfahren, feierte am 13. September in dem allen Künstlern offenen und werthen Hause des Pianisten Jaques Rosenheim zu Baden-Baden Clara Schumann (geboren am 13. September 1818) ihren Geburtstag, der dieses Jahr eine wehmüthige Erinnerung wachruft. Ihrem ältesten Freunde dieses Kreises, zugleich ihr Landsmann, der vor 50 Jahren ihrem ersten Concert beigewohnt hatte, das sie als Clara Wieck vor ihrer Verheirathung im Gewandhaus zu Leipzig gab, bemerkte sie, daß sie am 12. September d. J. ihre goldene Hochzeit gefeiert haben würde, wenn Robert Schumann diesen Tag hätte erleben dürfen. Er ruht nun schon 34 Jahre im Grabe! —

— Heinrich Vogl, der am 5. November in München sein 25jähriges Bühnenjubiläum begeht, hat, wie die „Münch. N. N." hören, die dortige Intendanz gebeten, von einer officiellen Feier dieses Tages völlig abzusehen.

— Für das in New-York mit ungewöhnlichen Mitteln in's Leben gerufene, im Herbst 1891 zu eröffnende Conservatorium der Musik werden schon jetzt in Europa namhafte Lehrkräfte gesucht. Unter andern haben der Leipziger Concertmeister Hans Sitt und Dr. W. Langhans äußerst vortheilhafte Anträge erhalten, das Violinspiel resp. die Theorie und Geschichte der Musik an der Anstalt zu vertreten.

— Eine verlorene Handschrift. Johann Strauß, der Wiener „Walzerkönig", befindet sich seit mehreren Tagen in großer Aufregung; denn er ist von einem Mißgeschick betroffen worden, welches ihm noch viel Arbeit verursachen wird. Das Manuscript des dritten Actes seiner neuen Oper „Ritter Pasmann", welche vom Hofoperntheater zur Aufführung angenommen wurde, ist in Verlust gerathen. Vor wenigen Tagen beschied Strauß seinen Copisten zu sich, um demselben die Notenblätter zu übergeben. Die kostbaren Blätter waren aber verschwunden, und das eifrigste Suchen in seinem Heim sowie in seinem Landsitze Schönau, welchen er erst vor wenigen Tagen verlassen hatte, blieben erfolglos. Wohin die Blätter verschwunden sind, ist angesichts der peinlichen Sorgfalt, welche dem Meister in allen Dingen eigen ist, nicht festzustellen. Es ist möglich, daß sein Diener, dem er vor Kurzem den Auftrag gab, einige alte Papiere zu verbrennen, auch die Notenblätter in's Feuer geworfen hat. Wie dem auch sei, Strauß ist nun genöthigt, den ganzen Act nochmals aufzuschreiben, und schon der Gedanke an diese unangenehme Arbeit bereitet dem Componisten, welcher überaus nervös ist, schlaflose Nächte. Er wird, wie er sich äußerte, mindestens sechs Monate zu dieser Arbeit verwenden müssen. Der Text der Oper ist von Ludwig Doczi, dem Dichter des bekannten Lustspiels „Der Kuß". Die Oper wird in diesem Theaterjahre wahrscheinlich nicht mehr zur Aufführung gelangen.

— Ein interessanter Brief. Karl Goldmark richtete an den Musikdirigenten Karl Navratil folgendes Schreiben: Gmunden, 1. August 1890. „Sehr geehrter Herr! Ich befinde mich ganz in dem gleichen Falle wie Sie und suche ein gutes Textbuch, das ich leider bis zur Stunde noch nicht gefunden. Es ist der alte Jammer deutscher Componisten: kein Textbuch. Unsere begabteren Dichter werden vom Schauspiel ganz in Anspruch genommen und die minder Begabten können auch wir nicht brauchen. Wohl erhalte ich viele Texte zugeschickt, allein, wie gesagt, nicht zu gebrauchen. Meiner Gepflogenheit gemäß sende ich dieselben auch sogleich zurück. Dies der Grund, warum ich Ihren Wunsch im Augenblicke überhaupt nicht erfüllen kann. Sollten mir in nächster Zeit irgend welche Bücher zugeschickt werden, so will ich sie Ihnen gerne senden. Vielleicht sagt Ihrer Individualität etwas zu, was mir nicht paßt. Einstweilen grüßt Sie bestens Ihr ergebener Karl Goldmark. Mein Concert zu spielen bedarf keiner besonderen Erlaubniß, es ist da, um gespielt zu werden.

— Ein schöner Zug, der wie kein zweiter für Schneider, des Componisten des hochberühmten Oratoriums „Das Weltgericht", trefflichen Charakter spricht, möge hier (der „N. Berl.

Musikzeitung" entnommen) Platz finden. Friedrich Schneider galt in den Dreißiger Jahren als ein hochbedeutender Componist, und seine Oratorien, besonders sein „Weltgericht", wurden als mustergiltige Meisterwerke gepriesen, die den Namen ihres Schöpfers weit über Deutschlands Grenzen hinaus trugen. Erst durch Mendelssohn's Werke wurden sie allmählich verdrängt, namentlich seit „Paulus" so mächtig eingeschlagen, geriethen Schneider's einst so gefeierte Werke vollständig in Vergessenheit. Als Mendelssohn 1847 starb und seine Leiche von Leipzig nach Berlin übergeführt wurde, erwartete der greise Schneider, umgeben von einem Sängerchor und der Hofcapelle, Nachts 2 Uhr den Trauerzug in Dessau, um mit einem eigens von ihm dafür componirten Trauergesang dem todten Meister, der ihm gewissermaßen den Lorbeer vom Haupte genommen, seine letzte Huldigung darzubringen. Gibt es einen edleren, rührenderen Zug aus dem Leben eines Künstlers?

— Man beschäftigt sich in eingeweihten Kreisen mit der demnächst bevorstehenden Veröffentlichung einer Serie Donizettischer Briefe. Indessen publicirt ein italienisches Journal folgenden Brief, in dem der Meister in humoristischer Weise einem seiner Verwandten, Antonio Vosselli, den Erfolg anzeigt, welchen eine Oper: „Maria di Rohan" am Kärnthnerthor-Theater in Wien hatte.

Wien, 6. Juli 1843.

Liebster Toto!

Ich zeige Dir mit dem größten Schmerze an, daß ich gestern Abends, den 5. Juni, „Maria di Rohan" aufführen ließ, mit der Tadolini, Rocconi und Guasu. Aber all' dieses Talent genügte nicht, mich zu schützen vor einem Meere — — von Beifallsbezeugungen. Hervorrufe nach jedem Act . . ., in Summa, vollständiges Fiasco mit Enthusiasmus! Alles gut, alles, alles.

Schreibe es nach Neapel, schreibe es Deiner Frau und Deiner Tochter, dem ganzen Hause und allen Freunden.

Die ganze kaiserliche Familie, eigenst vom Lande hereingekommen, ist bis an's Ende des Stückes geblieben, um zu — pfeifen. Und Ihr werdet an diesem Abend sehen . . . welche Symphonie, Signor Toto!

Bergamus et non plus ultra! Gaetano.

— Die Wittwe des Componisten Peter Cornelius hat an Director Jahn in Wien das nachfolgende Dankschreiben gerichtet: Hochgeehrter Herr Director! Sie haben durch die Aufführung des „Barbier von Bagdad" an der Wiener Hofoper einem Todten, dem das Leben wenig Anerkennung gebracht hat, eine Gerechtigkeit widerfahren lassen, für die Ihnen Alle, die demselben näher gestanden haben, dankbar sein werden. Vor Allem aber war es mir und meinen Kindern eine unendliche Freude, von der so glücklichen und mit so liebevoller Sorgfalt inscenirten Wiedergabe des Werkes zu hören, und Sie erlauben mir wohl, daß ich Ihnen von ganzem Herzen meinen Dank dafür ausspreche. Die, wie ich höre, nach jeder Richtung vollkommene Aufführung hat, wie es scheint, bei dem musikalischen Wiener Publikum einen Erfolg errungen, der für die Oper von großer Bedeutung sein wird und der dem Namen meines Mannes in weiteren Kreisen Anerkennung verschaffen wird. Es ist dies für mich ein sehr beglückendes Gefühl, und ich bin erfüllt von der größten Dankbarkeit gegen diejenigen Künstler, die dazu beitrugen, diese Anerkennung zu erringen, wenn ich mich auch der Wehmuth nicht erwehren kann, daß es meinem Manne nicht vergönnt war, dies zu erleben. Ich danke Ihnen, hochgeehrter Herr, daß Sie den „Barbier" für die Wiener Hofoper angenommen haben, und noch ganz besonders dafür, daß Sie dem Werke eine so vollendete Wiedergabe, eine so schöne Inscenirung und Ausstattung verschafft haben. Mit vorzüglicher Hochachtung ergebene Bertha Cornelius. Florenz, den 8. October 1890.

— Wie man meldet, ist ein Sohn des deutsch-amerikanischen trefflichen Musikers, Musikdirector Otto Singer an Zöllner's Stelle zum Dirigenten des Kölner Männergesangvereins erwählt worden.

— Ueber Lillian Sanderson, die neue amerikanische Sängerin in Scheveningen, schreibt der dortige „Courier": „Sie ist eine von jenen Sängerinnen, denen man nicht täglich begegnet. Sie sucht ihr Heil nicht in Trillern und Läufen; sie weiß ihren Empfindungen in edlen und stellenweisen tief leidenschaftlichen Tönen Ausdruck zu geben. Für ihre französische Arie aus „Samson und Dalila" erntete sie reichen Beifall, ebenso gefielen ihre Lieder „Mir war's im Traum" von Bungert, und Tschaikowsky's „Es war zur ersten Frühlingszeit". Der Enthusiasmus durchbrach jedoch alle Schranken beim Vortrag der Schumann'schen Ballade „Die rothe Hanne". Bei dieser Nummer hatte die Sängerin Gelegenheit, ihr ganzes Talent zu entfalten und die rührendsten Saiten ihres zarten Gefühls anzuschlagen".

Neue und neueinstudierte Opern.

— Das Stadttheater in Rostock hat seinen diesjährigen Operncyclus mit einer Troubadour-Aufführung vor ausverkauftem Hause eröffnet. Einen sehr großen Erfolg errang hierbei die Darstellerin der Azucena, Frl. Hanny Pollini. Die jugendliche Künstlerin, eine Nichte des Directors Pollini in Hamburg, verfügt über ein ausgezeichnetes Stimmmaterial. Den Gipfelpunkt erreichte die vortreffliche Leistung in der großen Scene des zweiten Actes.

— Heinrich Hofmann's neues Chorwerk „Editha" wurde am 15. October in Magdeburg zum ersten Male aufgeführt.

— Massenet's vor Kurzem vollendete Oper „Der Zauberer" wird in der Großen Oper in Paris am 1. December zur ersten Aufführung gelangen.

— Im Münchner Hoftheater folgen sich die Neuheiten und Neustudierungen in guter Abwechslung. Zuerst erscheint „Gwendoline", Oper von Chabrier, dann „Murillo" von Langer, „Der Cid" von Cornelius, Pergoleses „Serva padrona", Grisar's „Gute Nacht, Herr Pantalon" und „Die heilige Elisabeth" von Liszt. Dann „Asreal" von Franchetti, Mozart's „Idomeneus", Gluck's „Alceste", Weber's „Euryanthe", Cherubini's „Wasserträger" Kretschmer's „Folkunger", Marschner's „König Hiarne", „Der Rattenfänger" von Neßler, „Aschenbrödel" von Nicolo Isouard und Ponchielli's „Gioconda".

— In Berlin brachte die Gesellschaft der „Opernfreunde" ein längst vergessenes Jugendwerk Mozart's, die im Jahre 1786 componirte kleine Oper „Bastian und Bastienne," und das Liederspiel „Die Heimkehr aus der Fremde" von Mendelssohn bühnenmäßig zu Gehör. Sympatisch wirkte Mendelssohn's Liederspiel, dagegen soll das Mozart'sche Schäferspiel doch zu kindlich-naiv sein, um einen größeren Hörerkreis zu interessiren.

— Wien. (Hofoperntheater.) Ueber die erste Aufführung von Peter Cornelius' Oper „Der Barbier von Bagdad" schreibt Ludwig Speidel im „Wiener Fremdenblatt": „Unter den Männern, die im Lager der Zukunftsmusik standen, war Peter Cornelius vielleicht die feinste Gestalt, und war er auch streitbar, wie irgend Einer, so schlug er doch eine ehrliche Klinge und Wort und That flossen bei ihm aus der edelsten Gesinnung. Mit ihm ließ sich auskommen, mit ihm Erörterung und Streit führen, ohne daß er weder sich selbst etwas vergab, noch die Freiheit des Andern aufhob. Er war, wie er aussah: schlanker, elastischer Wuchs, scharf geschnittenes Gesicht, aus welchem Augen voll Liebe und Güte leuchteten. Er mußte auf Wien warten, lange warten, bis er todt war, bis er lange todt war. Nun ist sein alter „Barbier von Bagdad" endlich gebracht worden, und wer den Componisten gekannt, freut sich über das Ereigniß wie über eine Gunst, die ihm persönlich widerfahren. Wie man weiß, war Cornelius auch Dichter — wieder ein moderner Zug bei den Musikern. Er ließ sich von „Tausend und einer Nacht" anregen, dem großen Reservoir orientalischer Erzählungslust, wo er die Gestalt des Barbiers von Bagdad fand, dessen sechs Brüder sämmtlich in seltsamer Weise um's Leben kamen. Diese Figur nahm Cornelius heraus, indem er sie, nach einigen Andeutungen des Originals, zu einem gutmüthig aufgeblasenen, lächerlich eingebildeten, unerschöpflich geschwätzigen fetten alten Kerl umdichtete. Wie Rossini's Figaro der Welt zuruft: „Largo al factotum della città", so führt sich auch der Barbier von Bagdad ein, der den ungeheuren Namen Abul Hassan Ali Ebe Becar hinter sich nachschleppt. Was die Musik der Oper betrifft, so hatte man gewiß vielfach erwartet, sie werde so wagnerisch als möglich sein. Im Gegentheil, sie ist so unwagnerisch als möglich. Als sie entstand — in der Mitte der Fünfziger Jahre — hatte Wagner noch nicht die letzten Consequenzen seiner Begabung gezogen. „Tristan und Isolde" stand noch aus, die „Meistersinger" waren noch nicht geschrieben, der „Ring des Nibelungen" war erst als Text vorhanden. Der Gipfel von Wagner's Schaffen war bis dahin sein „Lohengrin" — eine Reform, keine Revolution. Natürlich war Cornelius, wie jeder Musiker, tief berührt von dieser Erscheinung; aber als selbständiger Künstler ließ er weniger den materiellen Inhalt von Wagner's Musik auf sich wirken, als daß er sich der freier gewordenen Form bemächtigte. Er hatte überdies noch eine andere musikalische Liebe im Herzen — und das war Hektor Berlioz. Dieser half ihm sein Orchester bauen und gab ihm die Form für gewisse paradoxe Gedanken, die nicht anders einzufangen waren. Aber von beiden Tonkünstlern unterscheidet er sich durch seinen durch alle Hemmnisse hervorbrechenden unschuldigen musikalischen Spieltrieb, welcher nur gestaltet um der Gestalten willen. Bei allem Freiheitsgefühl hatte er eine innige Freude an der Form, zu der ihn auch sein großes technisches Können hinführte. Dieser schöne Formsinn springt überall erquicklich aus seiner Oper hervor, waltet im Großen und schaltet im Kleinen, ob er nun mit

sein organisirender Hand nur wie zufällig leichte Gedanken hinwirft, oder seine polyphonen, in allen Stimmen singenden Ensembles und Chorsätze aufbaut. Lyrische Situationen führt er mit Innigkeit, mit schwärmerischer Hingabe aus, hier ist er daheim wie nirgends, und für eine gewisse steife, pedantische Komik findet er stets einen guten Ausdruck.

Vermischtes.

— Die japanische Regierung hat das Gesetz aufgehoben, demzufolge es Schauspielern und Schauspielerinnen verboten war, zusammen auf der Bühne aufzutreten.

— Dem rastlosen Eifer des Berliner königlichen Universitätstanzlehrers Herrn Professor A. Freising verdanken wir einen neuen „deutschen Reigentanz", der von jetzt ab die Stelle der nicht nur veralteten, sondern auch fremdländischen „Polonaise" einnehmen soll. Allen deutschen Tanzkreisen wird dieses choreographische Kunstwerk ohne Zweifel willkommen sein. — Der neue Tanz, „Edelreigen" genannt, vereinigt die promenadenartigen Tanzbewegungen mit anmuthigen Verschlingungen der einzelnen Paare und mit graziösen Rund-Figurenbildungen der gesammten Tänzer. Das Ganze giebt ein ungemein anziehendes Bild. Auf Wunsch des Herrn Freising schuf Herr Richard Eilenberg die Musik zum „Edelreigen". Dank dessen natürlicher Anmuth und Heiterkeit ist ein Tanzstück entstanden, das den Ohren der Hörer nicht wieder entschwindet.

— Symphonie und Walzer. So oft hört man den Ausspruch: „Ach, was will denn gegen große Dichtungen so ein kleines Liedchen im Volkston bedeuten?! Ein Nichts, eine Kleinigkeit!" — Da fällt mir bei solcher Gelegenheit immer mein verstorbener Freund, der ungarische Compositeur Kélér Béla ein, dessen Walzer, namentlich „Am schönen Rhein gedenk ich Dein!" mit der prachtvoll hinein verflochtenen Loreley-Melodie, den Weg um das ganze Erdenrund machte. Kélér war früher ungarisch-österreichischer und zuletzt hessennassauischer Regiments-Capellmeister und lebte bis zu seinem Tode in Wiesbaden. Wenn er sich auch ganz germanisirte, so blieb doch sein „Deutsch" das reine „Mikosch-Daitsch", im Uebrigen war er eine gemüthliche, aber ziemlich derb-sarkastisch veranlagte Natur. Eines Tages stritt er sich in der Restauration „Zum Nonnenhofe" in Wiesbaden mit dem Capellmeister des Hoftheaters, Jahn, über den Werth oder Unwerth eines melodiösen Walzers im Gegensatz zu einer großen Symphonie herum, und Jahn pries erschöpfend den gelehrten Apparat, welcher zu so einer Symphonie gehört. — „Eh batta, liaber Fraind," entgegnete Kélér Béla, „was woll'n 's? So aine naie Symphonie kann Jeder schraib'n, der wo was g'lernt hat! Aba so anen richtig'n Walza z' mach'n, dazu g'hört gar nix, als a Bisserl — a Genie!"

— Bei den bevorstehenden Feierlichkeiten zu des Grafen Moltke 90. Geburtstag wird in Berlin, Dresden und Leipzig ein Militairmarsch unter dem Titel „Alle Zeit treu bereit" von Theodor Gerlach zur Aufführung gelangen, dessen Widmung General-Feldmarschall Moltke in einem eigenhändig geschriebenen Briefe angenommen hat. Das Motto des Marsches

„Alle Zeit treu bereit
Für des Reiches Herrlichkeit"

sind Worte, welche Kaiser Wilhelm I. und Moltke wiederholt ausgetauscht haben. Der Gerlach'sche Marsch liegt in Partitur, Stimmen und 4händigem Clavierauszug im Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig vor.

— Die großartigste Sammlung Beethoven'scher Handschriften dürfte, wie wir einem uns zugesandten Kataloge entnehmen, der bekannte Musikverleger A. Artaria in Wien besitzen. Die Sammlung besteht aus 96 Beethoven'schen Werken, die zumeist ganz von der Hand Beethoven's geschrieben oder in Abschriften von ihm corrigirt und mit Bemerkungen versehen, vorliegen, und ist bei der Versteigerung des musikalischen Nachlasses Beethoven's 1827/28 von der Firma Artaria & Co. erworben worden. Der Beethovenforscher G. Nottebohm hat schon früher ein Verzeichniß der in der Sammlung befindlichen Handschriften aufgenommen, das neuerlich von Dr. Guido Adler durchgesehen worden ist. Unter den Schätzen befinden sich u. A. der letzte Satz der IX. Symphonie mit Ausnahme des Allegro assai „Froh, wie seine Sonnen", die Ouverture „Zur Weihe des Hauses", die Lieder und Zwischenacte zu Goethe's „Egmont", ein Ritterballet aus der Bonner Zeit (1791 in Bonn aufgeführt), eine große Anzahl von Menuetten, deutschen Tänzen, Contretänzen, Märschen, Quartettsätzen (op. 127 Adagio, op. 130 Cavatine, op. 131 Cismoll, vollständig, die Große Fuge für Streichquartett op. 133, ein Octett für Blasinstrumente op. 103, andere Instrumentalsachen, drei Pianoforte-Quartette a. d. Jahre 1785, die beiden Trios op. 70, die Claviersonaten op. 102, 110, 111, eine nicht gestochene Sonate für Clavier und Flöte; Credo, Sanctus und Benedictus, und Agnus dei aus der Missa solemnis, das Oratorium „Christus am Oelberg," 4 Stücke aus den „Ruinen von Athen," die Partitur zu „König Stephan" (ohne Ouverture), Gesangsstücke, Irische und Schottische und andere Volkslieder, Duette, Terzette, Skizzenbücher, Partiturentwürfe, die Contrapunktischen Uebungen und Studien u. s. w.

— Die Concertdirection Hermann Wolff macht die Besucher ihrer philharmonischen Concerte noch einmal darauf aufmerksam, daß die Programme stets unentgeltlich zur Vertheilung gelangen. Die Programmbücher (redigirt von Dr. W. Langhans) erscheinen in diesem Jahre in einer Auflage von 15000 Exemplaren für jedes Concert.

— Der „Orpheus" in Zittau bringt am Reformationsfeste (31. October) in einem Kirchenconcert das „Deutsche Requiem" von Brahms und die Bach'sche Cantate: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" zur Aufführung. Die Soli haben Frau Emmy Görlich und der Königl. Hofopernsänger Herr Schrauff übernommen.

— Die Stadt Paris hat einen Preis von 10000 Francs für ein musikalisches Werk ausgesetzt, dessen Inhalt der Geschichte oder der Legende entnommen ist; ein religiöser Stoff ist ausgeschlossen. An dem Preisausschreiben dürfen sich nur französische Componisten betheiligen. Die Werke müssen bis zum Februar nächsten Jahres eingereicht sein und werden auf Kosten der Stadt Paris sieben Monate nach Entscheidung des Preisgerichts aufgeführt. Dieses besteht aus dem Maire und vier Stadträthen der Stadt Paris, dem Generalsecretär der schönen Künste, sowie mehreren hervorragenden Musikern.

— Der Leipziger Kammermusikverein hat am 18. Octbr. seine Productionsabende begonnen.

— (Primadonnenlaunen.) In der „N. B. C.-Z." erzählt Adolf Kohut einiges von Primadonnen-Launen. Wir wollen einige der anmuthigen Anecdoten reproduciren: Die große Sängerin Maria Malibran war sehr selbstbewußt und eigensinnig. In Neapel, wo sie auftrat, war es zu jener Zeit Sitte, daß die Künstlerinnen bei ihrem ersten Debut zum Könige sich begeben und ihn bitten mußten, er möge ihr Gastspiel mit seiner Gegenwart beehren. Die Malibran ging zwar auch in das Palais des Monarchen, sagte ihm aber, er thäte ihr einen Gefallen, wenn er nicht in das Theater käme. Der König wunderte sich natürlich über ihre Bitte und fragte sie nach der Ursache derselben. „Ich habe gehört", erwiderte sie, „daß in Neapel die Etikette vorschreibt, in Eurer Majestät Gegenwart nicht zu applaudiren, wenn Sie nicht selbst das Zeichen dazu geben. Ich aber bin so sehr daran gewöhnt, gleich beim ersten Auftreten auf der Bühne mit Applaus empfangen zu werden, so daß ich sicherlich keine Note würde singen können, sobald der Beifall fehlt." Der König beruhigte sie; er wolle in's Theater zwar gehen, versprach aber, selbst das Zeichen zum Klatschen zu geben, und er hielt Wort. — Sie liebte die Blumen sehr leidenschaftlich und dieser ihrer Vorliebe gab sie zuweilen den ungenirtesten Ausdruck. Bei einer Vorstellung des Othello, die zu ihrem Benefiz stattfand, wo Desdemona todt auf der Bühne lag und der Mohr in seiner Verzweiflung sich anschickte, sich selbst den Todesstoß zu geben, der ihn neben der Gattin hinstrecken sollte, rief ihm die Malibran, weil sie für die Bouquetts und Kränze fürchtete, die um sie herlagen, laut zu: „Passen sie auf meine Blumen auf, zerdrücken Sie meine Blumen ja nicht!" — Wie originell die Malibran war und wie sehr sie aller conventionellen Regeln spottete, davon giebt die Art Zeugniß, wie sie ihrem zweiten Gatten, dem Virtuosen Beriot, selbst ihre Liebe antrug. Nach einem von diesem gegebenen Concerte trat sie, Thränen in ihren schönen Augen, zu dem Künstler, faßte zitternd seine Hand und sagte: „Ihr Erfolg macht mich überaus glücklich!" Beriot dankte mit höflicher Verbeugung und erwiderte: „Ihre gütige Anerkennung schmeichelt mir!" — „Nein doch . . . . doch", stammelte Maria Malibran, „das ist es nicht; sehen Sie nicht, daß ich Sie liebe?"

— Ein kostbarer Flügel. Wie die „Musik-Instrumenten-Zeitung" berichtet, wird in der bekannten Fabrik von C. Bechstein in Berlin zur Zeit ein Flügel gebaut, der als Hochzeitsgeschenk für Se. Hoheit den Erbprinzen von Anhalt-Dessau bestimmt ist. Die Schnitzereien bringen Wagner'sche Operngestalten zur Darstellung. So ist der hintere Fuß aus den drei Rheinjungfrauen gebildet, welche ein Medaillon mit dem vorzüglich gelungenen Reliefbild Richard Wagner's tragen. Die beiden vorderen Füße weisen durch ihre Embleme auf die Hauptschöpfungen Richard Wagner's, „Fliegender Holländer", „Rienzi", „Tannhäuser", „Rheingold" und „Götterdämmerung" hin. Alle drei Füße des Instruments sind durch eine Brücke verbunden. Der Deckel des Flügels zeigt die beiden heraldisch verschlungenen Wappen des hohen Brautpaares, wozu die künstlerische Zeichnung vom Professor Koch herrührt. Zum Schutze des Instruments dient eine ihrem Zwecke würdige Decke. Dieselbe ist nach alten Zeichnungen in kostbarster Stickerei ausgeführt. Der Preis dieses in jeder Beziehung seltenen und kostbaren Instruments beträgt 25000 Mark.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Schulen, Studienwerke

für das Pianoforte.

Bach, J. S., Inventionen mit genauer Bezeichnung der Phrasirung u. neuen Fingersatz von Dr. H. Riemann. Heft 1. 15 zweistimmige Inventionen M. 1.20. Heft 2. 15 dreist. Inventionen M. 1.20.
— Wohltemperirtes Clavier. Phrasirungsausgabe von Dr. H. Riemann. Heft 1/8 à M. 2.—.
Brunner, C. T., Op. 386. Die Schule der Geläufigkeit. Kleine melodische Uebungsstücke in progressiver Fortschreitung. 4 Hefte à M. 1.50.
Burkhardt, S., Op. 71. Neue theoretisch-praktische Clavierschule für den Elementarunterricht mit 200 kleinen Uebungsstücken. Neue, siebente, Auflage, bearbeitet von Dr. Joh. Schucht. Broch. M. 3.—, elegant gebunden M. 4.50.
Engel, D. H., Op. 21. 60 melodische Uebungsstücke für Anfänger im Pianofortespiel. Heft I. M. 1.50. Heft II. M. 2.—. Heft III. M. 2.50.
Handrock, J., Op. 32. Der Clavierschüler im ersten Stadium. Melodisches und Mechanisches in planmässiger Ordnung. Heft I. M. 2.—. Heft II. M. 3.—.
— 50 melodisch-technische Clavieretuden. Op. 100. Ausg. A. Etuden f. d. rechte u. linke Hand abwechselnd. Heft 1—3 à M. 2.50, Heft 4 M. 3.—. Ausg. B. Etuden f. d. rechte Hand. Heft 1—3 à M. 1.50, Heft 4 M. 1.80. Ausg. C. Etuden f. d. linke Hand. Heft 1—3 à M. 1.50, Heft 4 M. 1.80.
Jadassohn, S., Op. 17. Acht leichte instructive Kinderstücke für das Pianoforte. Heft I. Nr. 1. Präludium. Nr. 2. Lied. Nr. 3. Kindertanz. Nr. 4. Bitte. M. 1.50.
— Idem Heft II. Nr. 5. Scherzo. Nr. 6. Elegie. Nr. 7. Erzählung. Nr. 8. Auszug in's Freie. M. 1.50.
Knorr, J., Anfangsstudien im Pianofortespiel als Vorläufer zu den „Classischen Unterrichtsstücken". Heft I. 15 ganz leichte Stücke für 4 Hände im Umfang von 5 Noten. Heft II. 56 ganz leichte Uebungen, ausschliesslich im Violinschlüssel, für 2 Hände. à Heft M. 1.50.
— Die Scalen in Octaven und Gegenbewegung, sowie in Terzen und Sexten. Mit Anmerkungen und Fingersatz. M. 1.50.
— Ausführliche Clavier-Methode in zwei Theilen. Erster Theil: Methode. netto M. 3.60.
Idem Zweiter Theil: Schule der Mechanik. netto M. 4.50.
Kunze, Carl, Op. 4. Leitfaden für den ersten Unterricht im Clavierspiel, dargestellt in 20 Lehrstunden. (Zwei- und vierhändige kleine Stücke.) netto M. 1.50.
Schwalm, R., Op. 57. 100 Uebungsstücke als Vorbereitung f. d. Etud. unserer Meister. Heft 1—4 à M. 1.50.
Struve, A., Op. 40. Vorschule der „Harmonisirten Uebungsstücke" für das Pianoforte zu vier Händen. Op. 41. oder: Erste Studien am Pianoforte für zwei Hände. M. 4.50.
— Op. 41. Fünfzig harmonische Uebungsstücke für das Pianoforte zu zwei u. vier Händen. „Die Partie des Schülers im Umfange einer reinen Quinte und einer grossen Sexte spielend". Dritte vermehrte und verbesserte Ausgabe. Heft 1—4 à M. 1.50.
— Op. 48. Achtundzwanzig kleine Lieder für das Pianoforte zu vier Händen, zum Behuf melodischen Ausdrucks angehenden Spielern gewidmet. Zweite verbesserte Ausgabe. Heft 1—3 à M. 2.—. Heft 4 M. 2.25.
Varrelmann, G., Ausführliche theoretisch-praktische Clavierschule. Eine Sammlung zwei- und vierhändiger melodischer Uebungsstücke, Fingerübungen und Tonleitern, in allerleichtester, langsam fortschreitender Stufenfolge, mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes und des Vortrags für den ersten Unterricht im Clavierspiel. Broch. M. 3.—, eleg. gebunden M. 4.50.
Viole, Rudolf, Op. 50. Gartenlaube. Hundert Etuden für das Pianoforte (Nachgelassenes Werk). Herausgegeben und mit Vortragsbezeichnungen, Fingersatz etc. versehen von Franz Liszt. Mit einem Vorwort des Verfassers. Heft 1 M. 3.—. Heft 2—4 à M. 2.50. Heft 5—10 à M. 3.—.
Wohlfahrt, Franz, Méthode élémentaire de Piano. Elementar-Clavierschule für Alle, welche auf leichte Weise schnell zum Ziele gelangen wollen (mit deutschem u. französischem Text). Kl. Quer-4. netto M. 2.25.
Wohlfahrt, H., Op. 72. Quinten-Schule, oder Uebungsstücke und mechanische Fingerübungen im Umfang einer Quinte und in einem Stufengange vom Leichtern zum Schwerern für das Pianoforte zu vier Händen. Kl. Quer-4. M. 3.—.
— Op. 76. Virtuosen-Schule für angehende Clavierspieler. Uebungsstücke in stufenweiser Folge mit genauem Fingersatz versehen. Heft 1—4 à M. 1.25.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 29. October 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 44.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

J. S. Bach, Händel, Gluck, Mozart, Haydn und Beethoven als Dirigenten.

Dargestellt von

Professor H. Kling.

(Schluß.)

Manchmal geschah es auch, daß Beethoven sich mit dem Orchester zerschlug. Namentlich bestand mit diesem vor seinem am 22. Dec. 1808 im Theater an der Wien veranstalteten Concert eine Spannung.

„Er hatte, so erzählte der Tenorist Röckel, das Orchester des Theaters an der Wien so gegen sich erbittert, daß es nur mit den Dirigenten Seyfried und Clement irgend etwas zu thun haben wollte; und es bedurfte vieler Ueberredung, sowie die Bedingung, daß Beethoven während der Proben nicht im Saale anwesend sein dürfe, bis die Musiker sich dazu verstanden, zu spielen. — Während der Proben (in dem großen und hintern Zimmer des Theaters) ging Beethoven in einem Nebenzimmer auf und ab und Röckel ging häufig mit ihm. Nach Beendigung eines Satzes pflegte Seyfried zu ihm zu kommen, um sein Urtheil zu hören".

Was den Anlaß zu dieser Spannung zwischen Beethoven und dem Orchester gegeben haben mag, ist unbekannt; wahrscheinlich fiel im vorhergehenden Concert vom 15. November entweder in den Proben oder bei der öffentlichen Aufführung etwas vor, was diesen Bruch zwischen Beethoven und dem Orchester herbeigeführt haben mag.

Das Programm dieses Concertes enthielt lauter neue Compositionen von Beethoven: Erste Abtheilung. 1. Eine Symphonie unter dem Titel: Erinnerung an das Landleben, in Fdur (Nr. 5). 2. Arie. 3. Hymne mit lateinischem Text, im Kirchenstyl geschrieben mit Chor und Solos. 4. Clavierconcert von ihm selbst gespielt (Gdur, Op. 58). — Zweite Abtheilung. 1. Große Symphonie in Cmoll (Nr. 6). 2. Heilig, mit lateinischem Text, im Kirchenstyl geschrieben mit Chor und Solos. 3. Phantasie auf dem Clavier allein. 4. Phantasie auf dem Clavier, welche sich nach und nach mit Eintreten des ganzen Orchesters, und zuletzt mit Einfallen von Chören als Finale endet. —

Trotz der Weigerung des Orchesters, unter Beethoven's Leitung zu spielen, dürfen wir dennoch annehmen, daß es ihm wenigstens vergönnt wurde, seine neuen Clavierwerke persönlich mit dem widerspenstigen Orchester zu probieren, was leider nur zu flüchtig geschah und somit bei der Aufführung nachtheilige Folgen mit sich zog. Nach Aussage glaubwürdiger Augen- und Ohrenzeugen ließ die Aufführung seitens des Orchesters und der Chöre viel zu wünschen übrig. In der Chor-Phantasie geschah sogar ein Unfall, indem das Orchester in eine so complette Verwirrung gerieth, daß Beethoven aufsprang und laut und ziemlich unmuthig dem ganzen Orchester zurief: „Still, still, das geht nicht! Noch einmal — noch einmal!" Dadurch wurden mehrere Musiker so aufgebracht, daß sie fortgehen wollten, das ganze Orchester war unwillig. Nach kaum einen Moment dauernden respectvollem Stillschweigen von Seiten des Publikums fing das Orchester wieder an und die Aufführung ging weiter ohne fernere Versehen oder Unterbrechungen.

Seyfried, welcher dieser merkwürdigen Aufführung ebenfalls als Dirigent beiwohnte, berichtet über die Thatsache folgenderweise:

„Als der Meister seine Phantasie mit Orchester und Chor das erste Mal öffentlich zu Gehör brachte, bestimmte er bei der, wie gewöhnlich mit noch nassen Stimmen etwas flüchtig abgehaltenen Probe, daß die 2. Variation nur einmal gespielt werden solle. Abends jedoch, ganz vertieft in seine

Schöpfung, vergaß er die gegebene Weisung, wiederholte den ersten Theil und das Orchester accompagnirte zur andern Hälfte, was allerdings nicht ganz erbaulich klang. Freilich ein klein wenig zu spät merkte der Concertist Unrath, hielt plötzlich inne, sah sich nach seinen verlorenen Commilitonen um und rief ihnen ein trockenes: „Noch einmal!“ zu. Unwillig fragte der Violindirector Anton Wranitzky: „Also mit Repetition?“ „Ja“ erscholl's zurück, und nun ging die Sache wie am Schnürchen. — Daß er dadurch die braven Musiker gewissermaßen beleidigt hatte, wollte ihm anfangs gar nicht einleuchten. Er meinte: es sei Pflicht, einen vorgefallenen Fehler zu verbessern und das Publikum könne für sein Geld alles fein ordentlich zu hören verlangen. Bereitwillig jedoch bat er das Orchester mit der ihm eigenen Herzlichkeit wegen der demselben absichtslos zugefügten Beleidigung um Verzeihung, und war ehrlich genug, die Geschichte selbst weiter zu verbreiten, um alle Schuld seiner eigenen Zerstreuung zuzumessen“.

Ueber diese Angelegenheit schrieb Beethoven den 7. Jan. 1809 an Breitkopf und Härtel nach Leipzig: „Hauptsächlich waren die Musiker aufgebracht, daß, indem aus Achtlosigkeit bey der einfachsten planſten Sache von der Welt gefehlt worden war, ich plötzlich stille ließ halten, und laut schrie noch einmal. So was war ihnen noch nicht vorgekommen; das Publicum bezeugte hierbei sein Vergnügen“.

Charakteristisch für Beethoven's Directionsweise ist auch die Bemerkung, welche er einer von ihm revidirten Abschrift seines Chorstückes „Meeresstille und glückliche Fahrt“ (Op. 99) hinzugefügt hat. Sie lautet:

„Bei diesem ersten Tempo habe der Capellmeister beim Tactgeben die Hand so niedrig als möglich ♯ außer beim Forte — beim ersten Tact etwas höher, beim 2. und 3. schon nachlassend und beim 4. wieder ganz die unmerklichste Bewegung ♮ nicht mit dem mindesten Geräusch verbunden sondern mit äußerster Stille“. —

Der Tenorist Wild gibt über die Aufführung von „Wellington's Sieg“ am 2. Januar 1814, unter Leitung von Beethoven, folgenden Bericht:

„Er (Beethoven) betrat das Dirigentenpult, und das Orchester, welches seine Schwächen kannte, fand sich dadurch in eine sorgenvolle Aufregung versetzt, welche nur zu bald gerechtfertigt wurde; denn kaum hatte die Musik begonnen, als der Schöpfer derselben ein sinnverwirrendes Schauspiel bot. Bei den Pianostellen sank er in die Knie, bei den Forti schnellte er in die Höhe, so daß seine Gestalt bald zu der eines Zwerges einschrumpfend unter dem Pulte verschwand, bald zu der eines Riesen sich aufreckend weit darüber hinausragte, dabei waren seine Arme und Hände in einer Bewegung, als wären mit dem Anheben der Musik in jedes Glied tausend Leben gefahren. Anfangs ging das ohne Gefährdung der Wirkung des Werkes, denn vor der Hand blieb das Zusammenbrechen und Auffahren seines Leibes mit dem Verklingen und Anschwellen der Töne in Uebereinstimmung, doch mit einem Male eilte der Genius dem Orchester voraus, und der Meister machte sich unsichtbar bei den Fortestellen und erschien wieder bei den Pianos. Nun war ‚Gefahr im Verzuge‘ und im entscheidenden Moment übernahm Capellmeister Umlauf den Commandostab, während dem Orchester bedeutet wurde, nur diesem zu folgen. Beethoven merkte längere Zeit nichts von dieser Anordnung; als er sie endlich gewahr wurde, erblühte auf seinen Lippen ein Lächeln, welches, wenn je eines, das mich ein freundliches Geschick sehen ließ, die Bezeichnung ‚himmlisch‘ verdient“.

Diese „Schlachtsymphonie“ hatte Beethoven auf Anregung des Mechanikers Joh. Nepomuk Mälzel componirt. Ein specielles Verdienst um die practische Musikpflege erwarb sich Mälzel durch Herstellung jenes, unter dem Namen Metronom bekannte Instrument, mit dessen Hilfe man das Tempo von Musiksätzen bestimmen kann. Beethoven interessirte sich lebhaft für diese Erfindung, welche auch bei anderen namhaften Künstlern jener Zeit Anerkennung fand. Später wollte Beethoven aber nichts mehr davon wissen, indem er zu Schindler sagte: „Gar kein Metronom! Wer richtiges Gefühl hat, der braucht ihn nicht, und wer das nicht hat, dem nützt er doch nichts, der läuft doch mit dem ganzen Orchester davon“.

Der Erfolg, den diese „Schlachtsymphonie“ erzielte, war ein höchst glänzender und mußte sie mehrere Male wiederholt werden. In diesen Aufführungen wirkten die besten Künstler Wiens mit. Salieri und Joseph Weigl dirigirten die „Trommeln und Canonaden“; Schuppanzigh, welcher an der Spitze der ersten Violine das ganze Orchester dank seinem feurigen, ausdrucksvollen Vortrag mit fortriß; Spohr und Mayseder, jeder durch seine Kunst der obersten Leitung würdig, wirkten an der zweiten und dritten Stelle mit. Als das Werk zum dritten Male (2. Januar 1814) gegeben wurde, vertrat Hummel den Capellmeister Salieri. Am 27. Februar desselben Jahres fand eine vierte Aufführung dieser Schlachtmusik statt. Beethoven wünschte, daß Hummel wieder bei derselben mitwirken sollte, und richtete deshalb folgende Zeilen an ihn:

„Allerliebster Hummel! Ich bitte dirigire auch diesmal die Trommelfelle und Kanonaden mit deinem trefflichen Kapellmeister- und Feldzeugsherrns-Stab — thue es, ich bitte dich, falls ich dich einmal Kanoniren soll, stehe ich dir mit Leib und Seel zu Diensten.

Dein Freund

Beethoven“.

Die große Trommel war in den Händen des jungen Meyerbeer, wie wir von Moscheles erfahren, welcher aus derselben Stimme spielte, um den Schall der Becken zu dem Lärm hinzuzufügen.

Beethoven war aber mit Meyerbeer's großen Trommelschlagen nicht recht zufrieden, denn er äußerte sich später gegen Tomaschek: „Jenem jungen Mann (Meyerbeer) war die große Trommel zu Theil geworden. Ha! Ha! Ha! — Ich war gar nicht mit ihm zufrieden; er schlug sie nicht recht, und kam immer zu spät, so daß ich ihn tüchtig herunter machen mußte. Ha! Ha! Ha! — Das mochte ihn ärgern. Es ist nichts mit ihm; er hat keinen Muth, zur rechten Zeit darein zu schlagen“. —

Ueberhaupt waren die Wintermonate von 1813 bis 1815 für Beethoven höchst interessant; Fürsten und unzählig anwesende Fremde drängten sich, um ihm ihre Huldigungen darzubringen. —

Wir müssen hier noch eines sehr wichtigen Moments der Beethoven'schen Directionsthätigkeit gedenken, nämlich des höchst ehrenvollen Rufes nach Cassel, als Hofcapellmeister des Königs von Westphalen, mit einem Gehalt von 600 Dukaten in Gold lebenslänglich, 150 Dukaten Reisegeld, gegen die einzige Verbindlichkeit, bisweilen vor dem Könige zu spielen und seine Kammerconzerte zu leiten, welches indessen nicht oft und jedesmal nur kurz zu geschehen habe. Dieser Antrag war ganz sicher zum Vortheil der Kunst und des Künstlers. Beethoven's Freunde befürchteten, er werde nie im Stande sein, jemals die Pflichten eines königlichen Capellmeisters in befriedigender Weise er-

füllen zu können, wir aber sind anderer Meinung, denn hätte Beethoven diese Stelle damals (im Jahre 1809) nicht bekleiden können, so würde man sie ihm auch nicht angeboten haben.

Ries, welcher damals viel bei Beethoven war, versichert, daß der Vertrag mit dem Könige von Westphalen ganz fertig war — es fehlte nur seine Unterzeichnung, — als seine Wiener Freunde in die Sache eingriffen und ihm lebenslänglich einen Gehalt zusagten. Das erstere wußte ich, fährt Ries fort, das letztere nicht, als plötzlich Capellmeister Reichardt zu mir kam und mir sagte: Beethoven nähme die Stelle in Cassel bestimmt nicht an; ob ich, als Beethoven's einziger Schüler, mit geringerem Gehalt dorthin gehen wolle. Ich glaubte ersteres nicht, ging gleich zu Beethoven, um mich nach der Wahrheit dieser Aussage zu erkundigen und ihn um Rath zu fragen. Drei Wochen lang wurde ich abgewiesen, sogar meine Briefe darüber nicht beantwortet. Endlich fand ich Beethoven auf der Retoude. Ich ging sogleich auf ihn zu und machte ihn mit der Ursache meines Ansuchens bekannt, worauf er in einem schneidenden Tone sagte: „So — glauben Sie, daß Sie eine Stelle besetzen können, die man mir angeboten hat?“ Er blieb nun kalt und zurückstoßend. Am andern Morgen ging ich zu ihm, um mich mit ihm zu verständigen. Sein Bedienter sagte mir in einem groben Tone: Mein Herr ist nicht zu Hause, obschon ich ihn im Nebenzimmer singen und spielen hörte. Nun dachte ich, da der Bediente mich schlechterdings nicht melden wollte, grade hineinzugehen; allein dieser sprang nach der Thür und stieß mich zurück. Hierüber in Wuth gebracht, faßte ich ihn an der Gurgel und warf ihn schwer nieder. Beethoven, durch das Getümmel aufmerksam gemacht, stürzte heraus, fand den Bedienten noch auf dem Boden und wurde todtenbleich. Höchst gereizt, wie ich nun war, überhäufte ich ihn mit Vorwürfen der Art, daß er vor Erstaunen nicht zu Worte kommen konnte und unbeweglich stehen blieb. Als die Sache aufgeklärt war, sagte Beethoven: „So, das habe ich nicht gewußt; man hat mir gesagt, Sie suchten die Stelle hinter meinem Rücken zu erhalten.“ Auf meine Versicherung, daß ich noch gar keine Antwort gegeben habe, ging er sogleich, um seinen Fehler gut zu machen, mit mir aus. Allein es war zu spät; ich erhielt die Stelle nicht, obschon sie damals ein sehr bedeutendes Glück für mich gewesen wäre.

Im Frühjahr 1814 finden wir Beethoven eifrig mit dem Einstudiren seiner Oper „Fidelio“ beschäftigt. Die Aufführung dieser Oper, welche nun in dritter Bearbeitung erschien, fand am 23. Mai 1814 im Kärnthnerthor-Theater, statt. Treitschke berichtet darüber: „Die Oper war trefflich eingeübt; Beethoven dirigirte, sein Feuer riß ihn oft aus dem Tacte, aber Capellmeister Umlauf lenkte hinter seinem Rücken alles zum Besten mit Blick und Hand. Der Beifall war groß und stieg mit jeder Vorstellung.“ Beethoven wurde nach dem 1. und 2. Acte stürmisch hervorgerufen und enthusiastisch begrüßt.

Welch ein wohlthuender Eindruck gewährt das edle Benehmen des Capellmeister Umlauf gegenüber Beethoven's, dem tauben Meister!

Wie sein großer Vorgänger Mozart, hatte Beethoven in Wien mit einer Menge Neider zu kämpfen, denn es ist eine bekannte Thatsache, daß gerade die Musiker, welche doch ein allgemeines Kunstinteresse gemeinsam brüderlich verbinden sollte, sich gewöhnlich in den Haaren liegen, weil keiner dem andern Gerechtigkeit willfahren lassen will und sich jeder besser findet als sein Kunstgenosse, seine künstlerischen Erzeugnisse mit scheelen Augen ansieht, und ihm kaum das tägliche Brot gönnen mag. Daß es Ausnahmen giebt, das beweist die warme, uneigennützige Theilnahme, die der wackere Umlauf dem hehren Meister entgegenbrachte, und wofür wir ihm nicht genug Dank zollen können! — Im Mai 1824 trat Beethoven zum letzten Mal in den beiden Aufführungen der 9. Symphonie vor das Publikum. Capellmeister Umlauf dirigirte und neben ihm hatte Beethoven sich aufgestellt, um vor Beginn der einzelnen Sätze das Tempo anzugeben, in welchem sie gespielt werden sollten. Ueber das erste Concert berichtet Karl Holz folgendermaßen:

„Als im 2. Theil des Scherzo bei „Ritmo di ta batutte“ die Pauken das Motiv solo spielten, brach das Publikum in solchen Jubel aus, daß das Orchester beinahe unhörbar wurde. Den Ausführenden standen die Thränen in den Augen. Der Meister gab noch immer den Tact, bis Umlauf durch eine Bewegung mit der Hand ihm auf das Treiben des Publikums aufmerksam machte. Er sah hin und — verneigte sich ganz ruhig.“

Beim Schlusse der Symphonie brachen die Zuhörer in brausende Beifallsbezeugungen aus. Beethoven hörte nichts von Alledem.

„Da hatte Caroline Unger, wie Schindler berichtet, den guten Gedanken, den Meister nach dem Proscenium umzuwenden und ihn auf die Beifallsrufe des Hüte und Tücher schwenkenden Auditoriums aufmerksam zu machen. Durch eine Verbeugung gab er seinen Dank zu erkennen. Dies war das Signal zum Losbrechen eines kaum erhörten, lange nicht enden wollenden Jubels und freudigen Dankgefühls für den gehabten Hochgenuß.“ —

Die persönliche Betheiligung Beethoven's bei der öffentlichen Aufführung seiner Werke waren für die Aufführenden gewöhnlich tief ergreifend. Daß bei diesen Ausführungen die Tempi nach des Meisters Intentionen entsprechenden Zeitmaße genau ausgeführt wurden, ist selbstverständlich, einen Vortheil, den wir jetzt gänzlich entbehren müssen, weil die Traditionen hierüber verloren gegangen sind und jeder Capellmeister sich einbildet, die richtige Vortragsweise der Beethoven'schen Werke zu besitzen. Nicht besser ergeht es den Kindern der liebenswürdigen Haydn'schen und Mozart'schen Muse!

Zur Erinnerung an Dr. Franz Liszt und Peter Cornelius.

Ein Toast im „Neuweimar-Verein“*), den 22. October 1854, gedichtet und gesprochen von **Peter Cornelius.**

Soll ich Euch den Namen deuten,
Dessen Klang uns heut vereint,
Dem des Ruhmes Glocken läuten,
Der durch alle Zeiten scheint.
L I S Z T! Wer nannte
Schöneres Symbol für's Schöne?
Hört, ob ich es recht erkannte:
Liszt **I**st **S**chöpfer **Z**arter **T**öne!

*) Der Neu-Weimar-Verein entstand im November 1854 auf Anregung des Prof. Dr. Heinrich Hoffmann aus Fallersleben. Der Zweck war: § 1. Wir wollen uns suchen und finden und mit dem einen Zweck haben wir alles bezweckt. § 8: Melden kann man sich nie, für Jeden ist nöthig ein Vorschlag. § 10: Bleib „Alt-Weimar“ für sich, wir bleiben für uns und es ist uns jeglicher heimische fremd, aber willkommen als Gast. § 11: Altes giebt es genug, wir hoffen was Neues von Weimar, darum haben wir uns Neu-Weimar-Verein genannt. § 12: Wenn wirs finden in uns, so wird es sich finden in Weimar, und frisch, fröhlich und frei können wir lange

Liszt ist Schöpfer zarter Töne.
Aber auch des Sturm's Gewalten,
Daß er durch die Zeiten dröhne,
Weiß er mächtig zu entfalten.
Jede Macht hat ihm verliehen
Der Begeist'rung Gottesfunken,
Und er zaubert Melodien!
Liszt Ist Süßen Zaubers Trunken!

Liszt ist süßen Zaubers trunken,
Und in der Begeist'rung Rausche
Stürmt er hin, wo Sterne prunken
Hoch am Himmel, daß er lausche
Dort den heil'gen Sphärenklängen,
Die er tongewaltig zieht dann
Nieder in der Erde Engen:
Liszt Ist Seines Zeichens Titan!

Liszt ist seines Zeichens Titan.
Braucht mein Spruch es Euch zu melden,
Was ihm Jeder sieht und hört an,
Ihm der Tonkunst Götterhelden?
Liszt der Zukunft Feld bereitend,
Liszt mit dem geweihten Schläger
Für ein beff'res Werden streitend,
Liszt Ist Seiner Zeiten Träger!

Liszt ist seiner Zeiten Träger!
Hört's, Ihr hölzernen Pedanten!
Hört's, Ihr nimmermüden Jäger
Nach bestäubten Folianten!
Hört's, das Alte ist verwittert,
Neuer Tag strahlt roth und röther;
Hört's, Ihr Zöpfe, und erzittert:
Liszt Ist Seichtem Zopfthums Tödter!

Liszt ist seichtem Zopfthums Tödter,
Und die Jünger seiner Schule
Sind nicht alten Liedes Flöter,
Drehen nicht die alte Spule;
Alles ringt, von ihm belebet,
Nach lebendiger Gestaltung,
Daß das Neue sich erhebet:
Liszt Ist Sporn Zur Thatentfaltung!

Liszt Ist Sporn Zur Thatentfaltung,
Liszt Ist Seichten Zopfthums Tödter,
Liszt Ist Seiner Zeiten Träger,
Liszt Ist Seines Zeichens Titan,
Liszt Ist Süßen Zaubers Trunken,

Liszt Ist Schöpfer Zarter Töne,
Hebt das Glas Ihr Musensöhne!
L—I—S—Z—T! Das ist
Unser Wahlspruch: Vivat Liszt!

Aus den „Erinnerungen an Franz Liszt"
von A. W. Gottschalg.

---

bestehn. — Franz Liszt, Hoffmann und Cornelius waren die poetisch-belebenden Elemente des Vereins, der leider 1861, nach Liszt's Abreise nach Rom, für immer erlosch. Zu demselben gehörten: K. Montag, K. Stör, Edm. Singer, B. Coßmann, J. Walbrül, F. Genast, H. v. Bronsart, Cornelius, Pruckner, Alex. Ritter, Ferd. Schreiber, Eug. v. Suppe, Dr. Rich. Pohl, Joachim Raff, Dr. Fr. Schade, Prof. Friedr. Preller (der Schöpfer der berühmten Odyssee-Landschaften im Weimarer Museum), Rud. Viole, Alex. Winterberger, Sixt. Thon, Heinr. Grans. Alle berühmten Gäste Liszt's in diesem Zeitraume wurden in diese geistsprühende seltene Tafelrunde eingeführt. In dem Vereinsblatte, „Laterne" genannt und von Peter Cornelius redigirt, dürfte sich noch manches Veröffentlichenswerthe, sofern diese litterarischen Kundgebungen, ebenso wie das Haus-Album der verewigten Fürstin Karoline Wittgenstein noch existiren, vorfinden, das sicher einer späteren Zeit diese großartige Weimarer Glanzperiode beleuchtet.

Concertaufführungen in Leipzig.

Mit einer neuen Symphonie, No. 2 Bdur, von Heinrich von Herzogenberg begann das vierte Gewandhausconcert am 23. October. Das viersätzige Werk ist hinsichtlich seines Stimmungsgehalts im heiteren Genre gehalten, ähnlich wie Beethoven's Pastoral- und dessen achte Symphonie. Volksthümliche Themata wechselten ab mit Durchführungssätzen. Dies sind aber die schwächsten Partien des Werkes, ganz besonders die des ersten Satzes. Einheitlicher sind der zweite und dritte gehalten; dieser erscheint auch am originalsten und erlangte den meisten Beifall. Der vierte Satz gleicht aber mehr einem Potpourri, da jagt ein Gedanke den anderen; unvermittelt wechseln die verschiedenartigsten Ideen, ohne ein sie einigendes, geistiges Band. Im Verlauf der Symphonie traten auch einige Reminiscenzen zu auffällig hervor; besonders im ersten Satze das Motiv aus Marschner's Heiling's Ouverture. Die in der Totalität recht schätzenswerthe Arbeit wurde unter Leitung des Componisten gut ausgeführt und beifällig aufgenommen. Die geschickte, den Ideen adäquate Instrumentation trug sehr wesentlich zum günstigen Erfolg der Symphonie mit bei.

Zwei Solistinnen wetteiferten an diesem Abende um den Lorbeer: Die von früher her schon hier belibte Sängerin Frl. Wally Schauseil aus Düsseldorf und die feurige Claviervirtuosin Frau Teresa Carreno. Erstere griff in's vorige Jahrhundert zurück und sang eine Arie aus Händel's L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato, worin sie im Verein mit der von Herrn Barge meisterhaft ausgeführten Flötenpartie die Nachtigall zu übertreffen suchte. An Liedern gab sie: Grieg's Solvegs Song, Schubert's „Trock'ne Blumen" und „Zur Drossel sprach der Fink" von d'Albert. Da sie durch ihre liebliche Stimme und geschmackvollen Vortrag Aller Herzen erfreute, so mußte sie auch deren Wunsch um eine Zugabe befriedigen.

Frau Carreno reproducirte Saint-Saëns Emollconcert, ein unerfreuliches Werk mit so widerlichen Phrasen, man denke nur an die unharmonisirten Stellen des letzten Satzes, daß diese Wahl nur zu beklagen war. Sie hätte diesen Autor mit dessen Gmollconcert mehr geehrt. Versöhnt hat sie uns eigentlich erst am Schlusse mit Chopin's Desdur-Nocturne (worin sie nur die Begleitungsfigur gar zu rubato spielte), mit dessen Gesdur-Etude und Liszt's 6. Rhapsodie. Hier war sie in ihrem eigentlichen Lebenselement und bezauberte durch ihre unübertreffliche Technik und ihren feuersprühenden Vortrag. Das ganze Audidorium applaudirte so gewaltig und ruhte nicht eher, bis sie mit einer Zugabe den Beifallssturm beruhigte.

Außer Herzogenberg's Symphonie hörten wir noch Marschner's Vampyr-Ouverture vom Orchester vortrefflich ausführen.

Das erste Concert des Lisztvereins am 24. October hatte erfreulicher Weise den Saal des alten Gewandhauses bis auf den letzten Platz gefüllt; ein Beweis, daß ein großer Theil unseres Publicums die Tendenz des jungen Vereins zu schätzen weiß. Hoffentlich wird derselbe im Lauf der Zeit noch so erstarken, daß er auch öfters Orchesterconcerte zu veranstalten und des Meisters symphonische Dichtungen vorzuführen vermag.

In einem Trio für Piano, Violine und Violoncell (Op. 5 Bdur) von dem kürzlich verstorbenen Gustav Weber bekundete sich die siebzehnjährige Violinvirtuosin Frl. May Brammer als musikalisch sichere Ensemblespielerin. Die Herren Prof. Robert Freund aus Zürich und Kammervirtuos Alwin Schröder brachten im Verein mit Frl. Brammer

das gehaltvolle Trio zu schöner Wirkung. Eine vortreffliche Altistin, Frl. Charlotte Huhn aus New-York, sang mit klangschöner Stimme Liszt's „Ich möchte hingehen" und dessen „Wieder möcht' ich Dir begegnen", von Cornelius „Angedenken" und die Saphogesänge von Hans Sommer. Ihrer gefühlsinnigen, oft schwungvoll in's Dramatische übergehenden Interpretation sämmtlicher Lieder müssen wir hohes Lob zollen. Allseitiger Beifall und Hervorruf bewies ihr auch die Anerkennung des Publicums. Ein hohes Verdienst erwarb sich Herr Freund durch seine geisterfüllte Reproduction von Liszt's Hmollsonate. Nur wer die Technik dieses grandiosen, oft in's Erhabene übergehenden Werks so absolut sicher beherrscht und den tiefen Geistesgehalt mit zu durchleben vermag wie Herr Freund, nur ein solcher darf sich daran wagen und wird einen günstigen Erfolg erzielen, wie der Züricher Pianist. Derselbe trug auch Liszt's Cantique d'Amour und dessen achte Rhapsodie vortrefflich vor und erntete reichen Beifall nebst Hervorruf.

J. Schucht.

Correspondenzen.

Berlin.

Philharmonie, Singakademie, kgl. Opernhaus, Sophienkirche. Am 8. October zog mich ein interessantes Programm dorthin, woselbst am 5. das Eröffnungsconcert stattgefunden hatte. Eine Concertsuite von Bizet, betitelt „Roma" gelangte zur Aufführung.

Theil I. Andante $^4/_4$ und Allegro agitato. Ersteres beginnt mit einem Hornsatz, bringt eine polyphone Phrase, bei welcher der Harfenist langsam die steigende Scala spielt, Gewitterähnliches folgt, sodann eine an das Solo der Contrabässe zu Anfang der Oper Rigoletto erinnernde Strophe, verschiedenartige Tonbilder in lieblicher geordneter Form und freier Phantasie; nach einer Harfenpassage wiederholt das obige Hornmotiv; einige an den „Todtentanz" erinnernde, sich kreuzende chromatische Läufe drängen auf die drittmalige Erwähnung des obigen Hornmotivs unter steigenden Harfenklängen $\begin{pmatrix} c & d & e & g \\ e & g & c & d \end{pmatrix}$ zu.

Theil II. Allegretto $^6/_8$. Es beginnt mit fugenartigem Anheben der 4 einzelnen Streicherparte; der Cantabilesatz bietet viel Melodiöses; auch zeigt das Ganze betreffs der Modulationen viel Gewandtheit des Componisten.

Theil III. Andante. Es beginnt mit Motiven à la Mozart und schließt mit einer Reminiscenz à la Gounod (Faust). Oberstimmen: steigende Sexten, Baßstimme: fallende Tonleiter.

Theil IV. Carneval (deshalb ist diese Suite vermuthlich „Roma" betitelt). Das Hauptmotiv erinnert betreffs seines Rhythmus etwas an das $^6/_{16}$-Ensemble der Schmuggler in „Carmen"; die Schlußsteigerung ist effectvoll. Jedenfalls hat das bewährte philharmonische Orchester jetzt eine brillante Programmnummer mehr; die Aufführung war eine musterhafte.

Singakademie. Concert der Pianistin Frau Dora Burmeister-Petersen aus Baltimore; sie spielte das Concert in D ihres Gatten Richard und das Esdurconcert von Liszt. — Das Erstere (erschienen hier bei Luckhardt und dedicirt Sr. Hoheit dem Herzog Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha) sei Allen empfohlen, denn es bekundet einen ganz gediegenen Componisten; der Schlußsatz ist etwas zu sehr ausgedehnt, der fließende Gang der Phantasie wird durch Einschaltung des Asmoll und Asdursatzes in störender Weise unterbrochen und wäre deshalb eine Kürzung zu empfehlen. Beide Concerte wurden von der Pianistin mit brillanter Technik, mit musikalischem Verständniß und mit gefühlvoller Nüancirung und con molto bravura meisterhaft durchgeführt.

Königliches Opernhaus. Marschner's Oper „Der Vampyr"; es kam diese Oper in großartiger Darstellung zur Aufführung; das Orchester unter Kahl's Leitung accompagnirte, so oft erforderlich, in sehr discreter Weise und verstand es dieser Dirigent sehr wohl, die Marschner'schen Intentionen interpretiren zu lassen.

Herr Bulß zeigte sich in der Titelrolle als vorzüglicher Sänger und routinirter Schauspieler, und erntete deshalb den Löwenantheil des Beifalls. Die beiden neuengagirten Mitglieder, die Herren Krauß (Aubry) und Möblinger (Sir Humphrey) boten als Tenorist und Bassist klangvolle, sonore Stimmen und gediegenes, characteristisches Spiel. Die scenischen Arrangements des Herrn Regisseur Tetzlaff standen jederzeit auf der Höhe der jeweiligen Situation, bei diesem Amte ein Wort von großer Tragweite.

Da die Aufführung von Weber's „Oberon" bevorsteht, so mögen hier im voraus einige Worte auf die von Wüllner dazu componirten Recitative folgen: sind diese die Theile der Weber'schen Oper verbindenden, in Musik gesetzten Dialoge dem Componisten Wüllner schon an und für sich wunderbar gelungen, so verdient noch besondere Erwähnung der Umstand deshalb, weil es schwierig ist, aus bereits vorhandenen Motiven eines anderen Componisten in dessen Werk Formvollendetes einzuschalten, um den wünschenswerthen Zusammenhang zu bewerkstelligen. (Dasselbe bezieht sich auf Opern-Ouverturen, welche meist aus bereits vorhandenen Motiven formvoll zusammengefügt werden müssen; nur Meister der Composition bringen dies Kunststück fertig). Besondere Erwähnung verdienen also folgende Combinationen, welche ich durch die betreffenden Textesworte begleiten werde: „Nimm darum das Horn, wie auch Gefahren dich bedroh'n; — haut ihn in Stücke, das Horn! — willst Hüon du die Treue wahren in bittrem Leid und in Gefahren; — trag das Erdenkind nach Tunis fort, leg' es behutsam dort in des Emirs Garten; — sieben Tage sind verstrichen, sieben Mal der Mond erblichen, heute mag der Traum vergehen, sollst dein Bräutlein wiedersehen; — berathen wir's wo anders, denn hier ergeht sich jeden Tag der Emir; noch einmal will ich ungesehn von ihr, mich schweigend ihres selt'nen Reizes freu'n! — nein, die Lebenden mit Glück umgeben, daß sie nicht länger um die Todten klagen; — Roschana weiß zu sterben; — (die eingeschaltete Arie des Hüon ist von großer Wirkung, desgleichen die glückliche Verwerthung des Balletmotivs —) noch heute führ' ich dich zum Lager Almansor's; — hinweg mit ihm, führt ihn zum Tode; und du Roschana, schon allzulang warst du gefährlich! Eine Compositionsperle, desgleichen die Lachscene der Fatime.

Von textlichem Interesse sind folgende 5 Notizen; die echt arabische Melodie c d | e e, d c | d c u. s. w. ist mitgetheilt in „Niebuhr's Reisen in Arabien" — „Schatten und Nacht" (Chor zu Anfang des 2. Actes) sind 2 schwarze Fahnen der Kalifen aus dem Stamme der Abbasiden — das Wasser der Quelle Gelum (erwähnt in Nr. 19) wird seiner Klarheit wegen „das Wasser des Paradieses" genannt — pag. 138 „Geißel der Wüste" nennen die Araber den glühend-heißen Wüstenwind Chamsin — „wie froh wäre das Sein, blieb ein Schatten davon" ist ein Ausspruch Abd-el-Meleks, des 5. Kalifen aus dem Stamme der Ommejaden. (661 n. Chr. — Abbes, Name des Oheims Muhammeds 571—632, Stammvater der Abbesiden, 37 Kalifen).

Sophienkirche. Geistliches Concert des Kirchenchors unter Leitung des kgl. Musikdirectors Ferd. Schulz zum Besten der Armen- und Krankenpflege. — Nachdem Herr Mittelhausen die große Gmollfuge von Bach (wie früher üblich, immer mit „vollem Werk") executirt hatte, sang der Kirchenchor das Requiem aeternam von Jomelli (Sopran beginnt mit der fallenden Ddurleiter und Alt, Tenor und Baß imitiren) ein „Crucifixus", componirt vom Concertgeber, folgte: Dmoll $^4/_4$ Adagio, „crucifixus, etiam pro nobis sub Pontio Pilato, passus et sepultus est"; dasselbe wurde sehr nüancirt gesungen, ist von stimmungsvoller Wirkung und schließt (wie auch viele Compositionen Bach's) mit dem Duraccord. Bei Grell's „Befiehl dem Herrn" und Neumann's „wirf dein Anliegen" kamen die

frischen Stimmen des Chores so recht zur Geltung; auch sind vorzugsweise tiefe, echte Baßstimmen vorhanden, welche dem Gesammtchor als würdige „respectable Grundlage" zur Ehre gereichen. Die Sopranistin Frau Drosse sang eine Arie aus Mendelssohn's „Lobgesang" und der Tenorist Herr Riecke eine Arie aus Blumner's herrlichem Oratorium „der Fall Jerusalems"; — beide Solisten sprachen den Text sehr deutlich aus. Miß Campbill spielte 4 Cellopiècen und den Schluß bildete der 121. Psalm, componirt von Gäbler, Lehrer des Concertgebers, bereits ein würdiger 80r in Züllichau, Provinz Brandenburg.

M.

Hannover, den 6. October.

Von den 45 Opern, die Auber geschaffen, werden außer der „Stummen von Portici" zur Zeit wohl nur noch „Fra Diavolo" und „Maurer und Schlosser" an einer größeren Anzahl deutscher Bühnen aufgeführt. Der Versuch unseres Hoftheaters, die längst als verschollen geltende Oper „Gustav, oder: Der Maskenball" zu neuem Leben zu erwecken, dürfte daher wohl auf das Interesse weiterer Kreise Anspruch machen.

Der Scribe'sche Text zu der Oper ist so wenig interessant und so undramatisch, daß es schwer verständlich ist, wie Verdi sich entschließen konnte, ihn noch einmal zu componieren. Kaum verlohnt es sich, den Gang der Handlung zu erzählen.

Gustav III., König von Schweden, liebt Melanie, die Gattin seines Freundes Graf Ankarström. Diese liebt ihn wieder, ihre Pflicht als Gattin und Mutter verbietet ihr aber, ihrer Neigung zu folgen. Arvedson, eine Zauberin, deren Beistand sie angerufen hatte, verspricht ihr ein Mittel, daß sie für immer von ihrer verbrecherischen Leidenschaft befreien soll; das hierzu nöthige, nur unter dem Hochgerichte wachsende Wunderkraut muß sich Melanie jedoch um Mitternacht selbst pflücken. Der König, der die Unterredung der beiden belauscht hat, folgt ihr und erklärt ihr seine Liebe. In diesem Augenblicke erscheint Ankarström, der erfahren hat, daß ein lange vorbereiteter Mordanschlag auf das Leben des Königs an diesem Abend zur Ausführung gelangen soll. Er beschwört ihn, sich zu retten, und verspricht, Melanie, die er im Dunkel der Nacht nicht erkennt, sicher nach Stockholm zu geleiten, ohne den Versuch zu machen, mit ihr zu sprechen oder nach ihrem Namen zu fragen.

Der König entkommt glücklich, die herandringenden Verschworenen wollen Ankarström dafür büßen lassen, daß er ihren Plan vereitelt hat. Da wirft sich Melanie ihnen entgegen. Ihr Gatte, der sie nun erkennt und ihren Unschuldsbetheuerungen keinen Glauben schenkt, schwört dem König Rache und stellt sich auf die Seite der Verschworenen.

Sein Versprechen, Melanie sicher in die Stadt zu geleiten, löst er ein, aber dort angekommen, erklärt er ihr, daß sie sterben müsse, läßt sich jedoch durch ihre rührenden Bitten und den Gedanken an sein Kind bewegen, von seinem Vorhaben abzustehen.

Ankarström verabredet nun mit den Führern der Verschworenen die Einzelheiten der Ermordung des Königs; durch Loos soll entschieden werden, wer den Mord ausführen soll. Melanie wird gezwungen, das Loos zu ziehen: es trägt den Namen ihres Gatten.

Bei dem Maskenball im Schlosse zu Stockholm, zu welchem der König, der Warnungen Melanies ungeachtet, sich begeben hat, fällt derselbe durch die Hand Ankarströms.

Daß diese Handlung, zumal in der Vertheilung auf fünf lange Acte, nur mäßiges Interesse erregt, dürfte ohne weiteres klar sein. Der einzige Charakter, der überhaupt eine Entwicklung erfährt, ist Ankarström, der eigentliche Träger der Handlung. Neben ihm erregt nur noch Melanie unsere Theilnahme, während Gustav sich in keiner Weise von den anderen zahlreichen Operukönigen und — Prinzen unterscheidet, ohne die eine ältere historische Oper nun einmal nicht denkbar ist.

Der Text zu „Gustav" gehört gewiß zu den schlechtesten, die der immens fruchtbare Dichter je geschrieben hat. Die Verse sind schon im Original recht holprig, in der deutschen Bearbeitung des Freiherrn von Lichtenstein aber völlig ungenießbar. Der Text einzelner Arien ist ganz unglaublich läppisch; die schlimmste aber ist die des Königs aus dem ersten Act:

Ihr, die ihr stets mein Leben
Nur beglückend umgeben,
Ihr Künste, all mein Streben
Zielt auf Vollendung hin.
Der Heimath euch erziehen
Will ich, und reich erblühen
Sollt ihr durch mein Bemühen,
Denn Kunst ward meine Bildnerin.

Es ist im Interesse des guten Geschmacks recht erfreulich, daß infolge der reich colorierten Melodie der Arie das Publikum über diese platonischen Vorsätze des Königs ziemlich im Unklaren bleibt.

Es läßt sich aber andrerseits nicht verkennen, daß der Stoff dem Componisten reichliche Gelegenheit zur Situationsmalerei bietet, die sich Auber glücklicherweise nicht hat entgehen lassen. So sind die Scene in der Hütte der Arvedson (im zweiten Act) und die Begegnung Gustavs und Melanies unter dem Hochgericht musikalisch meisterhaft geschildert: es weht ein Hauch deutscher Romantik in denselben.

Wie „Fra Diavolo" und „Maurer und Schlosser" enthält auch der „Maskenball" eine Fülle von schönen Melodieen; ich erinnere nur an das Terzett zwischen Melanie, Arvedson und Gustav im zweiten Acte: „O Herr der Welt" (S. 117 des Clavierauszuges), an das Liebesduett des dritten Actes, dessen feurige Melodie bereits in der Ouvertüre vorkommt, und das Finale des dritten Actes, mit dessen Thema die Ouvertüre beginnt. Weniger günstig ist das Resultat, wenn man die Musik auf ihren dramatischen Werth prüft, obgleich auch in dieser Beziehung einzelne große Schönheiten vorhanden sind, so vor allem die leidenschaftlich bewegte Scene, in welcher Melanie um ihr Leben bittet, und die Scene, in welcher Ankarström erfährt, daß der König ihn hintergangen hat. Ein kurze Stelle aus der letzteren, die von ganz hervorragender Schönheit ist, möge hier Platz finden:

Ankarström
Je lui don nais ma
Ich op= fert' ihm mein
Orchest.
Str. pizz. Bl. p.

vie, il m'en-le vent l'hon-
Le = ben, die Eh = re raubt er
pizz. Bl. p.

neur. Ah l'en fer - en fu - rie et fer-
mir. Selbst die Höl - le soll er - be - ben vor

pp

men - te dans-mon coeur.
mei - ner Rach - be - gier.

Be.

Mit den einfachsten Mitteln erreicht der Componist hier eine tiefe Wirkung, die leider durch die Unbedeutendheit des hierauffolgenden Satzes wieder verwischt wird.

Ueberhaupt ist die Musik entschieden ungleichwerthig und keineswegs frei von Trivialitäten; das Quintett des IV. Actes (S. 275 des Clavierauszuges) könnte beispielsweise in jeder minderwerthigen Operette Platz finden. Nummern von anspruchsloser Grazie, wie sie uns in „Maurer und Schlosser" erfreuen, enthält der „Maskenball" gar nicht, man müßte sonst das Couplet des Pagen im letzten Acte (mit dem Refrain „denn ich bin ja zum Tanzen da") hierherzählen.

Die gestrige Aufführung unter Leitung des Herrn Capellmeisters Herner war in jeder Beziehung sorgfältig vorbereitet. In den Hauptrollen wirkten mit großer Hingabe Fräulein Börs (Melanie) Herr Gillmeister (Ankarström) und Herr Grüning (Gustav). Die Stimme der Frau Sontag-Uhl, welche für die seit einigen Wochen erkrankte Fräulein Hartmann die Arvedson sang, ist nicht genügend metallreich, um auf einer großen Bühne zur Geltung gelangen zu können. Auch von Frau Kirch-Moërdes (Page), die in der Koloratur erfreuliche Fortschritte zeigte, dürfte man etwas mehr Volumen der Stimme erwarten. Von den Inhabern der kleineren Rollen, die sonst zu besonderen Bemerkungen keinen Anlaß bieten, sei nur Herr Speith erwähnt, der seine vorzügliche Verwendbarkeit für Episodenrollen durch die gelungene Darstellung des alten Matrosen Christian auf's Neue bewies.

Die äußere Ausstattung der Oper einschließlich des sehr geschmackvoll arrangierten Ballets im letzten Acte, war durchaus würdig.

Durch die Neueinstudierung von zwei Opern in dem kurzen Zeitraume von fünf Wochen hat die Theaterleitung den Beweis geliefert, daß sie ernstlich gesonnen ist, der Einförmigkeit des Opernrepertoirs nunmehr ein Ende zu machen. Ich zweifle auch nicht, daß die frische, von des Gedankens Blässe nur wenig angekränkelte Melodik der Oper, zumal bei der trefflichen Aufführung derselben, zahlreiche Verehrer der leichteren musikalischen Gattung anziehen wird. Daß die Neueinstudierung derselben einen dauernden Gewinn für das Repertoir bedeuten wird, glaube ich allerdings kaum.

Dr. G. C.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bonn, den 13. October. Erster Kammermusik-Abend des Kölner Conservatorium-Streichquartetts, Gustav Hollaender, Joseph Schwartz, Carl Körner, Louis Hegyesi, unter Mitwirkung des Herrn Albert Eibenschütz, sowie der Damen Frau Adelheid Hollaender, Frau Emilie Wirth aus Aachen und der Herren Ernst Liebeskind vom Stadttheater in Köln und Hermann Gausche aus Leipzig. Streichquartett Amoll (Op. 41, Nr. 1) von Robert Schumann. Fünf Impromptus, Op. 11, für Pianoforte, Violine und Violoncell von Hermann Gräbener (neu, zum ersten Male). Ukrainische Liebeslieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Pianofortebegleitung von Iwan Knorr (neu, zum ersten Male). Streichquartett Fmoll, Op. 95, von L. v. Beethoven. (Concertflügel von Steinweg.)

Dresden. Im Königl. Conservat. den 10. Oct. Sonate für Clavier und Violine, Adur, Op. 47, I. Satz von Beethoven. Fräul. Reichel, Herr Spitzner. Recitativ und Adagio für vier Hörner von Hänsel. Herren Krellwitz, Hartung, Horn, Gierth. Zwei Lieder: „Solfejgs Song" von Grieg, „Bitte" von Schauseil. Fräulein Frida Lorenz. Fantasie für Clarinette, Fmoll von Reißiger. Herr Kaiser. Andante und Variationen für 2 Claviere, Op. 42 von Schumann. Fräulein Reichel und Altrock. Sonate für Violine, Ddur von Tartini. Herr Gelbrich. Arie aus „Odysseus: „Ich wob dies Gewand" von Bruch. Fräulein Kern. Concert für Horn von Rich. Strauß. Herr Krellwitz. Introduction et Polonaise brillante für Clavier und Violoncell, Op. 3. von Chopin. Herren Leps und Arthur Zeidler. (Flügel: E Kaps.)

—, den 13. October. Erster Kammermusik-Abend gegeben von Frau Margarethe Stern; Herrn Henri Petri, Kgl. Concertmeister; Herrn Arthur Stenz, Kgl. Kammermusikus unter Mitwirkung der Herren Ernst Wilhelm, Kgl Kammermusikus und Walther Drechsler, Kgl. Kammermusikus. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello, Op. 70, Nr. 1, Ddur von Beethoven. Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 78, Gdur von J. Brahms. Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncello, Op. 44, Es-dur von R. Schumann. (Concertflügel von C. Bechstein.)

Erfurt, den 10. October, Musik-Verein. Concert unter Mitwirkung der Großherzogl. Kammersängerin Frau Moran Olden aus Leipzig. Ocean-Symphonie Op. 42 von Rubinstein; Arie aus „Fidelio": „Abscheulicher, wo eilst du hin" von Beethoven; Larghetto aus der Cmoll-Symphonie Op. 78 von Spohr; Lieder für Sopran mit Pianofortebegleitung, Der arme Peter von Schumann; Der Spielmann von R. Heuberger; Academische Fest-Ouverture von Johs. Brahms. Lieder für Sopran mit Pianofortebegleitung; Die Uhr von Löwe; Der kleine Fritz von Weber.

Gotha, 27. Sept. Die gestern und vorgestern im Saale des Schützen stattgefundene zweite und dritte Schüleraufführung von Patzig's Institut enthielt auf seinen ebenso umfangreichen als abwechslungsreichen Programm manches Werthvolle und viel Interessantes. Ueberhaupt zeigten die Schüler der Clavier-, Violin-, Cello und Gesangsclassen recht erfreuliche Leistungen, so daß man das Institut als ein vorzügliches „Musikpädagogium" allen Bewohnern unserer Stadt wärmstens empfehlen kann.

Hannover, den 4. October. Lieder-Abend von Dr. G. Gunz, mit dem Pianisten Emil Evers. Halt, d'Müllersblumen, Trockene Blumen, Der Müller u. d. Bach von Schubert; Herr Dr. G. Gunz. Papillons von Schumann; Herr Emil Evers. Stille Liebe, Die Lotosblume, Dein Angesicht, Ständchen von Schumann. Moment musikale, von Schubert; Lied ohne Worte von Mendelssohn; Polonaise von Chopin. Immer leiser wird mein Schlummer, Minnelied von Brahms; Wenn deine Stimme, von Rubinstein. Liebesträume, von Liszt; Tarantelle von Rubinstein. Schöne Einrichtung, von Weinwurm; Treue von Sulzbach; Nach Sevilla von Dessauer. Concertflügel von Bechstein.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, d. 25. October. Willy Rehberg: „Glücklich, wer auf Gott vertraut", geistlicher Chorgesang (neu); Spohr: „Aus der Tiefe rufe ich, Gott, zu dir", 8stimmige Motette für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, den 26. October. Mendelssohn: Aus dem Elias. 1. Doppelquartett: „Denn er hat seinen Engeln befohlen"; 2. Chor: „Wohl dem, der den Herrn fürchtet;" 3. Choral: „Wirf dein Anliegen auf den Herrn".

— Zschocher's Musik-Institut, den 27. October. Musikalische Unterhaltung (für die betreff. Zöglinge und deren Angehörige) im Musik-Saale des Instituts. S. Bach, a. Concert f. 4 Pianos, b. Loure

für Violine. Lieder für Sopran von F. Schubert, Liszt, Schumann. Chopin, Impromptu As dur. A. Henselt, la Gondola, R. Schumann, Kinderscenen, Phantasiestück, Liszt, Ungar. Volkslieder, A. Rubinstein, Romanze. F. Schubert, Polonaise, Mendelssohn, Lieder ohne Worte, Moszkowski, Serenade &c.

Magdeburg, im Tonkünstler-Verein. Quartett in Ddur von Mozart. Zwei Solostücke für Violoncell: Andante gracioso von B. Romberg; Allegro apassionato von C. Saint-Saëns. (Herr Albert Petersen.) Quartett in Gdur (Op. 18 Nr. 2) von Beethoven. — Den 6. October. Trio in Bmoll (Op. 5) für Pianoforte, Violine und Violoncell von R. Volkmann (Pianoforte: Herr Musikdirector A. Brandt). „Höre Israel", Arie aus „Elias" von Mendelssohn-Bartholdy (Frl. Clara Sembritzki, Concertsängerin aus Heiligenstadt). Variationen aus dem Kaiserquartett von J. Haydn. Zwei Lieder von Fr. Schubert: Die junge Nonne; Wohin? Streichquartett in Ddur (Op. 18, Nr. 3) von Beethoven.

Nürnberg, den 5. October. Geistliches Concert des protestantischen Kirchenchores unter Mitwirkung des Frl. Clara Gebhardt, des Opernsängers Herrn Wuzel aus Schwabach, des Cellisten Herrn Bobzien, des Organisten Herrn Ch. Mattheus und geehrter hiesiger Gesangskräfte. Leitung: Kirchenmusikdirector Bayerlein. Casciolini (16 . .—17 . .): Veni creator spiritus (4stimmiger Chor). Herzog, J. G., Dr. (geb. 1822): Toccata für Orgel (Herr Matthäus). Lachner, Fr.: Gebet „Herr, den ich tief im Herzen trage" (Sopran-Solo mit Orgelbegleitung). Frau Clara Campe. Schütz, H. (1585—1672): „Ehre sei dir, Christe" (4stimmiger Chor). Rheinberger, J.: „Denken will ich Deiner Güte" (6stimmige Motette). „Lassen, E.: „Ich sende Euch". (Für Baritonsolo mit Violoncello und Orgelbegleitung.) Die Herren Wuzel, Bobzien und Matthäus. Klein, B. (1793—1832): „Wie lieblich ist deine Wohnung", Psalm 84 und Choral, harm. von J. S. Bach: „Werde Licht, du Stadt der Heiden" (4stimmiger Chor). Rheinberger, J.: „O wie so wunderbar" (2stimmiger Hymnus für Sopran- und Altsolo mit Orgelbegleitung). Frl. Lina Leger und Clara Gebhardt. Radecke, R.; „Vater unser". (Für Altsolo mit Orgelbegleitung.) Frl. Laura Brettinger). Mendelssohn, F.: „Jauchzet dem Herrn alle Welt", Psalm 100. (Für 4- und 8stimmigen Chor.) Rheinberger, J.: 1. Satz aus der XI. Sonate. (Für Orgel.) Herr Matthäus.

Langenberg, den 8. October, Ver. Gesellschaft. Ausführende: Herr Alfred Rittershaus, Concertsänger aus Frankfurt a. M., Fräulein Marie Kamp, Concertsängerin aus Crefeld, und Musikdirector Julius Lange jr., Langenberg. Sonate (Op. 53) für Piano von Beethoven; Arie aus „Martha" von Flotow; „Frühlingsglaube" von Schubert. „Neue Liebe, neues Leben" von Beethoven; Notturno von Fr. Chopin; „Elfenspiel" von C. Heymann; „Nebensonnen" von Schubert; „Liebesglück" von Sucher. „Wie traulich war das Fleckchen", Des Liebsten Schwur von Brahms; Haidenröslein, Trockene Blumen von Schubert; Ballade (As dur) für Piano von Chopin; Arie aus „il Trovatore" von Verdi.

Personalnachrichten.

— Lilli Lehmann, welche bekanntlich von den Folgen ihres Kontraktbruches befreit ist und sich in der Berliner Philharmonie und in Dresden bewundern lassen wird, richtet an das „B. T." die Mittheilung, daß sie an S. M. den Kaiser vor einem Jahre geschrieben und ihn gebeten habe, bei Graf Hochberg, als Präsident des Kartellverbandes, ein gnädiges Wort einlegen zu wollen. Se. Majestät fand die Strafe zu hart, worauf Graf Hochberg beim Kartellverband für sie eintrat und erwirkte, daß Lilli Lehmann nun wieder gänzlich frei ist, und singen kann wo sie will. Von Dresden geht die Künstlerin auf Einladung Director G. Mahlers nach Budapest und eröffnet im Ungarischen Nationaltheater ein Gastspiel, in welchem sie Fidelio, Donna Anna, Valentine, Lucrezia, Norma und die Jüdin singen wird. Ferner wird die Künstlerin dort zwei Wagner-Concerte geben.

— Von Carl Goldmark, dem berühmten Componisten der „Königin von Saba" und des „Merlin", erhielt die Wiener „Kunst- und Musikztg." in Wien auf eine von der Redaction gestellte Anfrage das folgende Antwortschreiben aus Gmunden, vom 14. Oct.: Sehr geehrter Herr! Ihrem Wunsche gemäß, theile ich Ihnen gerne mit, daß ich schon vor längerer Zeit die Nothwendigkeit einer textlichen und somit auch musikalischen Umarbeitung des 3. Actes meines „Merlin" erkannt habe. Es handelt sich vorwiegend um eine dramatisch lebendigere Ausgestaltung der zweiten Hälfte dieses Actes — was nun gethan ist. Der Aufführung dieser Umarbeitung sehe ich demnächst entgegen. Ihr sehr ergebener Carl Goldmark.

— Giuseppe Verdi weilt zur Zeit in Agata bei Palermo und beschäftigt sich daselbst mit der Vollendung einer neuen großen Composition, welche die eigenartige Form eines Opern-Oratoriums erhalten soll. „König Lear" ist der Titel des Werkes, zu welchem Arrigo Boïto auf Grundlage des Shakespeare'schen Dramas das Buch verfaßt hat. Seinen Plan, eine Oper „Romeo und Julia" zu componiren, hat Verdi aufgegeben.

— Der berühmte Leipziger Violoncellovirtuos Julius Klengel feiert gegenwärtig in England große Triumphe; aber auch Capellmeister Hans Sitt in Leipzig hat kürzlich im Krystall-Palast in London an den Triumphen Theil genommen. Dort spielte Klengel das Violoncello-Concert in Amoll seines Collegen Hans Sitt, dessen Direction der eigenen Composition ebenso wie diese selbst mit Enthusiasmus aufgenommen wurden. Die „Times" widmen den beiden Künstlern eine sehr günstige Kritik und heben besonders hervor, daß die Composition Sitt's von großer Schönheit (great beauty) und Interesse sei.

— In der bereits erwähnten Pester Sängerkriegs-Affaire ergehen nunmehr vom „geforderten" Operndirector und Capellmeister Mahler, sowie vom Intendanten öffentliche Erklärungen. Director Mahler erklärt: „Die Mitglieder der königlichen Oper, die Herren Szendröi und Takáts, gaben mir durch ihr Benehmen während jener Probe Veranlassung, sie energisch zurückzuweisen, damit die Probe einen ruhigen, ungestörten Verlauf nehmen könne. Das zu thun, war nicht nur mein Recht, sondern auch meine Pflicht als Director, dessen Aufgabe es ist, die Disciplin auf dem Theater, insbesondere während der Proben und Aufführungen zu wahren. Die genannten Herren hielten es für angemessen, darüber zuerst bei Sr. Excellenz dem Herrn Intendanten Klage zu führen, und nachdem sie von demselben abgewiesen wurden, mir ihre Secundanten zu schicken. Ich habe den bei mir erschienenen Herren in unzweideutigen Worten erklärt, daß ich nicht gesonnen bin, in diesem Falle ritterliche Genugthuung zu geben, da ich in Ausübung meiner Amtspflicht vorgegangen bin, wie ich es für gut und nothwendig erachtete. Ich befinde mich in dieser Auffassung in voller Uebereinstimmung mit meinem Chef, dem Herrn Intendanten, der gleich mir der Ansicht ist, daß es sehr bald schlimm genug um die Disciplin in einem Theater stünde, wenn Unbotmäßigkeiten einzelner Mitglieder auf solche Weise erledigt würden. Ich erkläre daher vor der Oeffentlichkeit, daß ich nicht nur in diesem Falle nicht die geringste Verpflichtung empfand, auf das an mich gestellte Ansinnen einer ritterlichen Genugthuung einzugehen, sondern daß ich auch in aller Zukunft dieselbe Haltung beobachten werde, wenn ein Mitglied des von mir geleiteten Instituts sich einfallen lassen sollte, mich auf diesem Wege für die Ausübung meiner Amtspflicht zur Rechenschaft ziehen zu wollen." In der Erklärung des Intendanten heißt es: „Herr Director Gustav Mahler ist am 15. d. M. bei mir erschienen und zeigte mir an, daß die Herren Szendröi und Takáts, nachdem dieselben schon bei zwei vorhergehenden Proben zur Unterhaltung des Orchesters einzelne Worte des Textes verdreht gesungen haben, und Herr Szendröi überdies noch dem Souffleur gegenüber ungehörige und hier nicht wiederzugebende Bemerkungen gemacht hat, nun auch die gestrige Orchesterprobe störten, und daß namentlich Herr Szendröi so laut mit dem Regisseur Alßeghy sprach, daß er hierdurch die Singenden störte. Hierauf habe er (der Director) dieselben mit folgenden Worten zur Ordnung gewiesen: „Meine Herren, ich muß mir auf der Bühne ein würdiges und anständiges Benehmen ausbitten, wie es Künstlern und nicht Schulbuben geziemt", worauf dieselben die Probe verließen. Ich empfing sodann die damals ebenfalls schon bei mir angemeldeten zwei Künstler in Gegenwart des Directors und hörte ihre Klage an. Dieselben erklärten jenen Ausdruck des Directors als einen ihre Ehre verletzenden und forderten, daß der Director vor demselben Personal, in dessen Gegenwart die Sache vorgegangen, sie ihn provociren. Da ich pflichtgemäß die Angelegenheit zwischen dem Director und den Künstlern ausgleichen wollte, bestrebte ich mich, die beiden Künstler zu überzeugen, daß in den citirten Worten keine Ehrenbeleidigung, sondern bloß eine Zurechtweisung enthalten sei. Bemerkenswerth ist, daß Herr Szendröi in der Sache selbst bekannte, daß, wenn der Director diesen Ausdruck anläßlich ihres Verhaltens bei der vorhergehenden Probe gebraucht hätte, sie dies nicht so aufgenommen hätten, weil sie es damals verdienten; auch bekannte er, daß er factisch dem Souffleur gegenüber einen ungeziemenden Ausdruck gebrauchte. Die Künstler gestanden später auch das ein, daß sie nicht in den Worten selbst die Ehrenkränkung fänden, sondern in dem Tone, in welchem der Director dieselben an sie richtete. Ich forderte sodann auch den Director auf, sich zu äußern. Er erklärte, daß er behufs Wahrung des Ernstes und der Würde der Proben die Herren in Folge der mit seiner amtlichen Thätigkeit verbundenen Pflicht zur Ordnung gewiesen habe und sonach von einer persönlichen Angelegenheit nicht die Rede sein könne." Nach vergeblichen Bemühungen zur Herbeiführung eines Ausgleiches verwies der Intendant die Künstler an die ordentlichen Gerichte.

— Pauline Lucca wird, — wie wir erfahren — ihre Concertreise wieder in Gemeinschaft mit dem schwedischen Tenoristen Forest unternehmen; die Künstlerin wird hauptsächlich in Concerten auftreten, nur zwei Mal auf der Bühne, und berührt Dresden im November.

— Baden, 13. Oct. Der hiesige Künstlerkreis, und speciell unser städtisches Curorchester, hat einen schweren Verlust erlitten durch den in gestriger Nacht erfolgten Tod des Violoncell-Solisten Bernhard Thieme. Der in jungen Jahren der Kunst, seinen Freunden und seiner Familie Entrissene war ein Künstler im wahren Sinne des Wortes, musikalisch hoch begabt und virtuos fein ausgebildet, gleich vorzüglich als Solist, wie als Quartett- und Orchesterspieler. Er war nicht nur der Liebling des hiesigen Publikums, sondern hatte sich auch auswärts eines sehr schmeichelhaften Rufes zu erfreuen, insbesondere, seitdem er mit dem Künstlerpaar Heckmann in Köln eine dreimonatliche Kunstreise durch England und Westdeutschland unternommen hatte, die er im vorigen Herbst begann. Allenthalben machte sein Spiel gerechtes Aufsehen; der große Erfolg dieser Tournée eröffnete ihm neue, verheißungsvolle Aussichten für weitere Engagements, aber sein Gesundheitszustand wurde leider ein so schwankender, daß er sich der Früchte seiner Erfolge nicht mehr erfreuen konnte. Im Frühling dieses Jahres trat er als Solist bei uns zum letzten Male auf, und zwar in dem „Rosenhain-Abend", bei welchem er so meisterhaft spielte, daß er geradezu Sensation machte. Es war sein Schwanengesang. Sein Wirken wird unvergessen bleiben. Er ruhe in Frieden!

— Unser verehrter Mitarbeiter, Herr Hoforganist Gottschalg in Weimar, feierte im vorigen Monat das 25jährige Jubiläum als Redakteur der Zeitschrift „Urania".

— Zwickau. In kommender Saison veranstaltet Herr Organist Otto Türke wie üblich 4 Kammermusikabende, und zwar den 93., 94., 95. und 96. Als vorzüglich bewährte Künstler stehen ihm in alter Treue zur Seite die Herren Henri Petri, königl. Concertmeister aus Dresden, Alwin Schröder, Kammervirtuos aus Leipzig, Bernhard Unkenstein und Hjalmar von Dameck aus Leipzig.

— London. Am 17. Oct. starb plötzlich Prosper Sainton, der Violinvirtuose, welcher seit 1845 in London ansässig war — wo er schon unter Mendelssohn Vorspieler in der philharmonischen Gesellschaft — erster Violinist der Königin Victoria 2c. war. Einer der Ersten von denen, die sich 1854 an R. Wagner anschloffen, blieb er bis zuletzt im freundschaftlichsten Verhältniß mit ihm. Ein vortrefflicher Mensch und Biedermann wie Wenige war Sainton. Im Jahre 1860 heirathete er Frln. Dolby, welche einige Jahre vor ihm starb.

— August Bungert, der begabte Componist der Opern „Nausikaa" und „Odysseus" und vieler Lieder, hat ein Drama „Luther" in einem Vorspiel und fünf Aufzügen nahezu vollendet.

— Die treffliche Dresdener Pianistin Frau Prof. Stern, welche jüngst in der Kammermusiksoirée so großen Erfolg hatte, ist für November und December zu einer Reihe von Concerten in Thüringen, Westfalen und Bayern engagirt worden.

— In dem Concert der Sängerin Frl. Margarethe Leusmann am 28. werden die Pianistin Frl. Meta Walther aus Leipzig und eine junge Violin-Virtuosin Frl. Bessie Doyle aus Sidney mitwirken.

— Zu der am 27. October in Chemnitz stattgefundenen Aufführung von Beethoven's 9. Symphonie war Hofopernsänger Schrauff berufen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— „Die drei Pintos" von C. M. v. Weber haben im Stadttheater zu Brünn Enthusiasmus erregt. Die dortige „Morgenpost" sagt über die Première: „Von den einzelnen Nummern machten die größte Wirkung: das Rondo alla polacca (Herr Dr. Walter), das niedliche Terzett „Ei, ei" (Herren Dr Walter, Korschen und Ott), die Romanze „vom verliebten Kater" (Frl. Tischler), das köstliche komische Terzett (Herren Dr. Walter, Korschen und Chlumetzky) im ersten Acte, die allerliebste Ariette Laura's (Frl. Pohlner), die große, musikalisch bedeutsame Arie Clarissen's (Frl. Lange) im zweiten Acte, der originelle Canon (Frl. Pohlner, Herren Dr. Walter und Korschen), sowie das Baritonlied (Herr Korschen) im dritten Acte. Mehrere Nummern mußten auf stürmisches Begehren des Publikums wiederholt werden. Auch das letzte Finale fand rauschende Zustimmung. Das Orchester war vortrefflich, das symphonische Zwischenspiel vor dem zweiten Acte fand rauschenden Beifall, welcher nebst den Mitwirkenden auch dem artistischen Director Herrn Adolf Baumann, welcher die Novität ebenso feinfühlig als wirksam inscenirt hatte und dem die musikalischen Kreise Brünns für die Vorführung dieses Werkes zu Dank verpflichtet sind, in reichstem Maße zu Theil wurde."

— Unser Pariser Correspondent meldet uns soeben eine große Neuigkeit. Im „Eden-Theater", dem größten Saale der Stadt, wird zu Ende des Winters eine vollständige Aufführung von Wagners „Tristan und Isolde" stattfinden. Es ist die Redaction des „Echo de Paris", welcher Henry Bauer und Catulle Mendes, die zwei begeistertsten Apostel Richard Wagners in Frankreich, angehören, die diese Vorstellung, vorerst für geladene Gäste, veranstaltet. Von dem Erfolge derselben und dem Interesse, das sie erwecken wird, hängt es ab, ob und wie viele für das zahlende Publikum nachfolgen sollen. Ich bin auch bereits in der Lage, Ihnen die Besetzung mitzutheilen: Tristan, Herr Engel; Isolde, Frau Rosa Caron; Brangäne, Frau Furch-Madier. Das Orchester wird natürlich von Lamoureux geführt. Es läßt sich mit Zuversicht erwarten, daß die Scandalscene, die sich seiner Zeit anläßlich der Aufführung von „Lohengrin" vor dem „Eden-Theater" abspielten und zu einem Abbruch der Vorstellungen zwangen, sich dieses Mal nicht erneuern werden.

— „Des Königs Schwert", Oper von Theodor Hentschel, zu welcher Oberregisseur Bittong die Dichtung geschrieben hat, wird zum ersten Male im Stadt-Theater zu Bremen, und zwar noch im Laufe dieser Spielzeit aufgeführt werden.

Vermischtes.

— Aus Coburg wird unterm 17. Oktober geschrieben, daß die neuen Tannhäuser-Decorationen, welche von den Herren Professoren Gebrüder Brückner dort für das Wagner-Theater in Bayreuth gemalt werden, an Schönheit und üppiger Phantasie Alles übertreffen, was die hochbegabten Künstler bis jetzt geschaffen haben.

— Die große Bibliothek des verstorbenen Straßburger Componisten Georg Kastner — mehr als 10000 Bände — ist von dessen kürzlich in Paris verstorbenen Sohne dem Pariser Musikconservatorium vermacht worden, unter der Bedingung, daß sie in einem besonderen Saale untergebracht werde.

— Das Leipziger Rich. Wagner-Comite hat beschlossen, den Entwurf des Prof. Schaper in Berlin für die Errichtung eines Denkmals anzunehmen und wird nun bei Rath und Stadtverordneten um Ueberlassung des Platzes am alten Theater einkommen, für den das Denkmal entworfen ist. Die 50000 Mark, welche die Herstellung erfordern und wovon erst 11000 Mark vorhanden sind, hofft das Comite bei Leipziger Wagnerfreunden, Vereinen u. s. w. aufzubringen.

— Das Concert des Bloch'schen Opern-Vereins in Berlin, in welchem Alb. Thierfelder's „Zlatorog" zur Aufführung gelangt, wird am Montag, den 17. November, im Concerthause stattfinden. Die Meyder'sche Capelle übernimmt den orchestralen Theil.

— Im weiteren Verlaufe der großen Autographen-Versteigerung in Berlin bei Leo Liepmannssohn wurde der höchste Preis von 1225 Mark für ein eigenhändiges Musik-Manuscript von Ludwig van Beethoven gezahlt. Es war die als opus 134, im Mai 1827, wenige Wochen nach seinem Tode herausgegebene „Grande fugue, tantôt libre, tantôt recherchée, pour 2 violons, alto et violoncelle, de Louis van Bethovens et arrangée pour le pianoforte à quatre mains par l'auteur même. Vienne, Artaria". — So lautet der Titel der im Handel erschienenen Ausgabe, während das Autograph nur die Anfangsbezeichnung „Overtura" und die ursprüngliche Composition für Streichquartett enthält. Das Manuscript galt bisher für verschwunden und zeigt sich noch in dem alten Pappband mit der eigenhändigen Widmung des Wiener Verlegers Tobias Haslinger: „Beethoven's Handschrift. Herrn Grafen von Alberti zur freundlichen Erinnerung an Tobias Haslinger." Die Handschrift, die achtzig Querfolio-Seiten umfaßt, gilt übrigens als die einzige eigenhändige Klavierpartitur, welche von Beethoven erhalten ist, und seit Jahren ist ein so complettes und umfangreichs Original-Musik-Manuscript des großen Meisters nicht in den Handel gekommen. Ein sehr origineller Brief Beethoven's, der 240 Mark erzielte, ist datirt: „Baden, den 24. August 1825" und an seinen Freund, den Violinspieler Carl Holz gerichtet. Der Brief ist voll wahrhaft übersprudelnder Laune. Den Adressaten redet er an: „Bestes Mahagoniholz", die Musikhändler titulirt er als „Höllenhunde", den Redacteur der Leipziger musikalischen Zeitung als „Mephistopheles". Seine Haushälterin nennt er „Satanus" und schreibt u. a.: „Komme am Freitag, wo Satanus in der Küche noch am erträglichsten ist". Eine Handschrift von Hector Berlioz mit der Aufschrift „Episode de la vie d'un Artiste. Simphonie fantastique en 5 Partiees. Partition par Hector Berlioz" ging für 600 Mark fort, und eine „Mazurka" von Chopin brachte 195 Mark. Anton Rubinstein's Autograph „Zwölf Lieder des Mirza Schaffy" wurde für 150 Mark, Mendelssohn-Bartholdy's Liedermanuscript: „1. Auf der Fahrt. Berlin, den 13. Januar 1830. — 2. Frühlingsglaube (Die linden Lüfte sind erwacht). Berlin am 27. Januar 1830" erzielte 120 Mark; andere Briefe und Musikstücke desselben Componisten variirten im Preise zwischen 20 und 80 Mark. Ein Manuscript von Carl Maria

von Weber, fünf humoristische Lieder enthaltend, datirt „Dresden, den 21. Februar 1817“ ging für 117 Mark, desselben Componisten „Jubel-Cantate zur Feier des 50jährigen Regierungsantritts Sr. Maj. des Königs von Sachsen, den 20. Sept. 1818. Op. 58“ für 100 Mark und ein Brief von Weber, „datirt Bremen, den 4. September 1820“ und an seinen Freund, den Kammermusikus Fürstenau in Dresden gerichtet, ebenfalls für 100 Mark fort. Ein eigenhändiges Manuscript von Richard Wagner, den vollständigen Entwurf der von ihm gedichteten, später von Kittl componirten Oper „Die Franzosen vor Nizza“ enthaltend, brachte 241 Mark. Wagner selbst bezeichnet die Handschrift am Anfang: „Entwurf einer großen Oper in 5 Acten“. Ein dreiseitiger Brief desselben Meisters, datirt „Dresden, den 15. September 1848“, ist an die „königliche Kapelle des Dresdener Hoftheaters“ gerichtet und enthält eine energische Auflehnung gegen die Beseitigung einer Schallwand im Orchester, die sich sehr gut bewährt hatte und nun wieder geopfert werden sollte. Der interessante Brief ging für 201 M. in den Besitz des Antiquariats von J. A. Stargardt über, das auch das vorerwähnte Musik-Manuscript von Wagner erworben hatte.

— Ueber die telephonische Verbindung, welche Herr Graf von Hochberg während des Kaiserbesuchs auf seinem Schlosse Rohnstock in Schlesien zwischen diesem und dem Berliner Opernhause hatte herstellen lassen, werden noch folgende nähere Angaben mitgetheilt. Die Uebertragung der Musik und des Gesanges geschah in überraschend vollkommener Weise. Die Stimmen der Sänger und Sängerinnen konnten bei deutlicher Vernehmbarkeit der Textworte sogar in ihren individuellen Eigenthümlichkeiten sehr gut unterschieden werden; nur machten sich merkwürdigerweise kleine Intonationsschwankungen, die in unmittelbarer Nähe sonst kaum oder doch nur feinen Gehörorganen bemerkbar werden, bei der Uebertragung in die Ferne empfindlich wahrnehmbar. Der Klang des Orchesters glich fast dem eines Harmoniums, die Sonderung der einzelnen Instrumente war nicht überall deutlich zu erkennen. Dagegen wurde der Beifall des Publikums ganz getreu übermittelt, so daß die Sänger und Sängerinnen hinsichtlich des telephonischen Weitertragens ihres etwaigen Erfolges ohne Sorge zu sein brauchen.

— Richard Wagner-Haus in Marienbad. Das Haus No. 5 der Karlsbaderstraße in Marienbad, in dem Rich. Wagner im Juli des Jahres 1845 als Badegast sein Quartier aufgeschlagen hatte, führte bis zu diesem Jahre den Namen „Kleeblatt“ und ist umgetauft worden in „Richard Wagner-Haus“ und von einigen Verehrern des Meisters mit einer Gedenktafel geschmückt worden. Die spärlichen Notizen, welche Wagner's Aufenthalt in Marienbad betreffen, der insofern von Interesse ist, als während desselben die ersten Entwürfe zu „Lohengrin“ und „Die Meistersinger von Nürnberg“ fallen, hat kürzlich Alois John in seiner Schrift „Richard Wagner in den deutschböhmischen Bädern“ mit Fleiß gesammelt und veröffentlicht.

— Die Wiener Singakademie versendet folgendes Chorprogramm für die Saison 1890—91: I. Concert im December 1890: J. S. Bach: „Jerusalem“, gedichtet und dem Chorgesange dargeboten von P. Cornelius. Volkslied: „Alla trinita beata“, harmonisirt von W. Schauseil. Brahms: a) „Rosmarin“, b) „Von alten Liebesliedern“. Schumann: „Ungewisses Licht“. Götz: Der 137. Psalm, „An den Wassern zu Babel“. II Concert im März 1891: Händel: Chor aus „Messias“: „Die Herrlichkeit Gottes des Herrn“. Palestrina: „Tenebrae factae sunt“. Volkslied: „Die Vöglein, sie sangen so süß“, harmonisirt von J. Maier. Morley: Tanzlied, „Heller Pfeifen lust'ger Klang“. Schubert: Gebet, „Du Urquell aller Güte“. Heuberger: „Herbstlied“, Frauenchor. Cherubini: Hochzeitsmarsch und Chor aus: „Medea“, zur Concert-Aufführung eingerichtet von Jos. Schalk. III. Concert im Mai 1891: Bach: „Verleih' uns Frieden“. Vittoria: „O so voll Leid“. Praetorius: „Dem neugebornen Kindlein“. Perti: „Adoramus te Christe“. Bruckner: „Ave Maria“. Friedem Bach: Cantate „Lasset uns ablegen die Werke“.

— Die von den Mitgliedern des Wiener Hofopernorchesters in der bevorstehenden Saison veranstalteten philharmonischen Concerte finden am 9. und 23. November, 7. und 21. December 1890, 4. Januar, 22. Februar, 15. März und 5. April 1891, Mittags halb 1 Uhr, im großen Musikvereinssaale statt. Der Kartenverkauf erfolgt ausschließlich in der Musikalienhandlung Emil Berté, Stadt, Kärnthnerring 6.

— Das Programm der vier ordentlichen Concerte der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde in der Saison 1890/91 unter Leitung von Wilhelm Gericke ist folgendes: I. Sonntag den 16. November: Händel, „Israel in Egypten“. II. Sonntag den 11. Januar: S. Bach, Cantate. Mozart, Andante aus der Serenade in D. Brahms, Drei Motetten, für Chor. Händel, Hochzeits-Anthem. III. Sonntag den 15. Februar: Mozart, Chöre und Zwischenacte aus „König Thamos“. Goldmark, Frühlingshymne, Beethoven, Chor-Phantasie. IV. Sonntag den 8. März: Schubert, 5. Symphonie. J. Haydn, „Der Sturm“. A. Krug, Symphonischer Prolog zu Shakespeare's „Othello“ für Orchester. Wagner, Gralsfeier aus dem „Parsifal“.

— Im zweiten philharmonischen Concert unter Hans von Bülow's Leitung (am 27.) gelangen von Vocal-Werken eine Arie aus „Fidelio“ und eine solche aus „Don Juan“ zur Ausführung. Der rein orchestrale Theil des Programms besteht aus der dreisätzigen Ddur Symphonie von Mozart, Beethoven's „Fidelio“-Ouverture und einer neuen Serenade von Robert Kahn, demselben Componisten, dessen Streich-Quartett im vorigen Jahre von Professor Jos. Joachim in einer seiner Quartett-Soiréen mit großem Erfolge zur Ausführung gebracht wurde.

— Auf die Theatermisere in der Provinz, die da seit Menschengedenken bestanden hat, wirft eine Auslassung des „Meißner Tageblatt“ ein bezeichnendes Licht. Das genannte Blatt schreibt: Im Stadttheater finden nur noch wenige Vorstellungen statt. Der Director Heidenreich wird Meißen um eine Erfahrung reicher und um einige Tausend Mark ärmer verlassen. Es hat sich gezeigt, daß unsere Stadt für eine so gute Oper, wie sie gegenwärtig unser Stadttheater beherbergt hat, doch zu klein und nicht musikverständig genug ist. Alle Bemühungen der Kritik, das Publikum zum Besuche des Theaters anzuspornen, sind vergeblich gewesen, auch unsere wärmste Empfehlung hat nicht die Kraft gehabt, weitere Kreise zu einer Prüfung derselben zu veranlassen, wir werden deshalb während der künftigen Theatersaison die bisher von dem Leiter unseres Blattes mit großen Opfern an Zeit (!) ausgeübte Kritik gänzlich einstellen, weil sie sich als zwecklos erwiesen hat und weil offenbar ein Bedürfniß darnach bei unsern Lesern nicht vorhanden ist. (!) Andererseits erfordert es die Billigkeit, die Theaterunternehmer von einer so scharfen Kontrole, wie sie durch das „Meißner Tageblatt“ bisher geführt worden ist, zu befreien. Denn wenn die Kritik nicht im Stande ist, durch ihre Fürsprache dem Theater zu nützen, so kann sie es auch nicht über sich gewinnen, den Directionen, welche ja zumeist aus der Hand in den Mund leben, durch strenge Beurtheilung den Kampf um's Dasein noch zu erschweren.

— Berlin. Es wird dafür Sorge getragen, daß die L. Deppe'sche Clavierunterrichtsmethode auch nach seinem Tode eine wohl organisirte Pflege erfährt. Unter dem Protektorate des Herrn Grafen Bolko von Hochberg sind einige Deppe'sche Schülerinnen zusammengetreten, um diese Schule im rechten Geleise fortwirken zu lassen. Es sind dies besonders die Damen: Frl. Wilhelmine Groth, Pianistin, Frl. M. Lange, Frl. J. Ris und Frl. A. Buttmann, die bereits unter Deppe's Leitung Schüler nach seiner Methode ausgebildet haben, die in dieser Weise die Methodik des Clavierspieles fortsetzen werden. Diese Damen ertheilen nicht nur nach Deppe'scher Methode Normalunterricht, sondern veranstalten auch Vorspielabende oder Matinén, in denen die in solcher Schule Ausgebildeten von ihrem Wissen und Können Zeugniß ablegen.

— Nachdem Seine Majestät, unser kunstliebender Kaiser, aus seinem Dispositionsfonds die Summe zum Ankauf der zweiten großen Sammlung alterthümlicher Musikinstrumente von Herrn Paul de Wit bewilligt hat, ist dieselbe mit dem Sebastian Bach-Flügel nach Berlin transportirt und in der dortigen Bauacademie aufgestellt.

— Ein neuer, recht lustiger Beweis für die ja fast sprichwörtliche Anspruchslosigkeit und Bescheidenheit berühmter, resp. sich berühmt wähnender Tenoristen: In Pester Theaterkreisen wird eifrig die Geschichte der allerneuesten Engagements-Verhandlungen zwischen dem Intendanten des königlichen Opernhauses Beniczky und dem Tenoristen Julius Perotti colportirt. Herr v. Beniczky soll nämlich Herrn Perotti, um diesen Lieblingstenor Budapests ständig an die königliche Oper zu fesseln, ersucht haben, seine Bedingungen zu formuliren. Perotti erwiderte kurz und bündig: „Für acht Monate 30000 Gulden Gage und — die Eiserne Krone!“ (Ein österreichisch-ungarischer Orden, mit dessen Verleihung auch gleichzeitig die „Erhebung“ in den Adelstand erfolgt.) Der Intendant habe darauf replicirt: „Ueber die Eiserne Krone verfüge ich nicht, ich kann Ihnen dieselbe also nicht bewilligen; über die 30000 Gulden Gage verfüge ich, diese gebe ich Ihnen aber nicht!“ — Ein College, welcher von den Bedingnissen, die Perotti gestellt, erfahren hatte, interpellirte ihn diesbezüglich, indem er sprach: „Um Himmels willen, wie können Sie für acht Monate 30000 Gulden fordern, genießt Minister-Präsident Graf Szapary doch für zwölf Monate blos 32000 Gulden?“ — worauf Perotti mit seinem süßesten Lächeln erwiderte: „Aber ich zweifle, ob das Publikum vom Grafen Szapary nur halb so viel Vergnügen hat, wie von mir.“

Bekanntmachung.

Mit höchster Genehmigung Seiner Königlichen Hoheit des Grossherzogs von Sachsen hat das unterzeichnete Directorium am heutigen Geburtstage des verewigten Meisters beschlossen, dem Herrn Musik-Director

Adolph Blassmann in Dresden

in Anerkennung seiner vielseitigen langjährigen Verdienste um die Pflege der Musik als Leiter der „Euterpe" in Leipzig, der Dreyssig'schen Singacademie in Dresden, als Professor des Clavierspiels am dortigen Königlichen Conservatorium, nicht minder als einen der ältesten Anhänger und Vertreter Liszt'scher Musik, eine einmalige Ehrengabe von Fünfhundert Mark zu verleihen, was nach Massgabe des § 12 der Satzungen andurch bekannt gegeben wird.

Am 22. October 1890.

Das Directorium der Lisztstiftung.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig.

Leipzig, den 5. November 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 45.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Grillparzer, sein Verhältniß zur Musik und zu Beethoven.

Von **Apollonius.**

Der Mann, welchem es vergönnt war, Beethoven die Leichenrede zu schreiben, war nicht allein als erster Dichter seines Landes, sondern auch durch seine tief innerliche musikalische Beanlagung dazu berufen. Selten findet sich bei einen Dichter neben der poetischen Verklärung seiner Schwestermuse ein so sachgemäßes, immer das Richtige treffende Urtheil, wie bei Grillparzer. Das Letztere ist um so mehr hervorzuheben, als selbst Dichter von hoher und höchster Beanlagung in ihren Aussprüchen über Musik inhaltlich und formell tiefes Verständniß vermissen lassen. So schlägt Altmeister Göthe in einem Gespräche mit Eckermann, Mozart oder Meyerbeer als etwaigen Componisten seines Faust vor, und Scheffels liederreicher Mund weiß uns in seinem Trompeter von Säkkingen sogar von einem modern besetzten Orchester und einer Trompetenfuge zu erzählen!

Heinrich Grillparzer, am 15. Januar 1791 geboren, giebt uns in seiner Selbstbiographie über die musikalische Bildung, die er genossen, Aufschluß. Mit vieler Laune erzählt er, wie seine „für Musik begeisterte" Mutter ihn in die Geheimnisse des Clavierspiels einweihte, ehe er noch im vollen Gebrauche seiner Gliedmaßen war. Kurze Zeit darauf wird die Mutter durch einen Lehrer ersetzt: Johann Medarisch, genannt Gallus, der sich als Contrapunktiker eines guten Rufes erfreute, es aber durch Leichtsinn und Trägheit zu keiner festen Stellung brachte. Zu ernstlichen Studien kam es auch bei ihm nicht: „Wir krochen mehr unter dem Clavier herum, als daß wir darauf gespielt hätten." Das Einzige, was er bei ihm lernte, war nach beziffertem Basse zu spielen. Nicht viel später erntete er auch mit einem angeblichen Hinrichtungsmarsch Ludwig XVI. vereinzelten Erfolg, nämlich bei der alten Hausköchin, die über eine Stelle, in welcher das Fallen des Mordbeiles durch ein Glissando über eine ganze Octave ausgedrückt war, Thränen vergoß. Als Academiker empfindet Grillparzer zuerst Neigung für die Musik, welche er bis dahin aus Zwang getrieben; mit dem Lehrmeister seines Bruders, Deabis, spielt er leichte Geigenduette, ohne Anweisung im Violinspiel bekommen zu haben, ein Beweis entschiedenen Talents, doch gestatten die Eltern keinen Unterricht aus Furcht, er könne eine fehlerhafte Anlage zum Verwachsen ungünstig beeinflussen. Der Clavierunterricht wird bei einer geschickten Lehrmeisterin, aber ohne Interesse aufgenommen, bis zuletzt eine Gesellschaft den Anlaß zu plötzlicher Beendigung der musikalischen Studien giebt. Sein Bruder Kamillo hatte mit allgemeinem Beifall gespielt, als aber an ihn die Reihe kam, war er nirgends zu finden. Er hatte sich bis zur Entfernung der Gäste im Bette eines Bediensteten versteckt. Sein Vater ist erzürnt und läßt ihn mit den Clavierstunden aufhören. In dieser Zeit, in welcher ihn häufig trübe Stimmungen befielen, legte er sich auf das Phantasieren und brachte es darin zu solcher Fertigkeit, daß er oft einen Kupferstich auf das Notenpult legte und wie ein Musikstück abspielte. Während seiner Hofmeisterschaft bei einem jungen Grafen spendete ihm der Geigenlehrer desselben, ein geschätzter Musiker, volles Lob. Mit der Kenntniß des Contrapunkts und größeren Neigung zur Poesie nimmt jedoch die Fähigkeit des Improvisierens ab. Ein selbstcomponirtes Lied entstammt jener Zeit: Göthe's König von Thule, an welchem sein Vater „gegen seine sonstige Gewohnheit" Gefallen findet. Der Tod desselben veranlaßt ihn, Hofmeisterstellen anzunehmen, von Musik ist wenig mehr die Rede.

Nachdem Grillparzer durch die Aufführung der „Ahnfrau" sich als Dichter bereits Ruf erworben hat, wird er aufgefordert, für Capellmeister Weigel einen Operntext, Sappho, zu schreiben, der zwar nicht zu Stande kam, aber Anstoß zu dem gleichnamigen Trauerspiel gab. Das Jahr 1819 sieht Grillparzer auf einer Erholungsreise in Italien. Als außerordentlich schildert er in Rom die Musik in der Sistina bei den Metten, über die Mendelssohn in seinen Briefen ähnlich berichtet: „Ohne Instrumentalbegleitung, so erzählt Grillparzer, wird die Musik blos von Männerstimmen ausgeführt, die durchaus vortrefflich sind, und worunter Diskant und Alt von Kastraten gesungen werden. Der Gesang dieser Letzteren verstärkt durch sein Sonderbares, Eindringliches die Wirkung ungemein. Den Anfang machen Psalmen in dem sogenannten canto fermo, die, so schön sie in ihrer Art sind, doch durch ihre Länge ermüden und zuletzt bei dem ungeheueren Gedränge widerlich werden. (Man entschuldige die bisweilen gesteigerte Ausdrucksweise.) Nun ist das letzte Licht an dem großen Leuchter verlöscht, die Psalmen verklingen, und es wird still in der Capelle, die während dem immer dunkler und dunkler geworden ist, mit Ausnahme des vergitterten Chors, der beleuchtet, allein noch sparsames Licht ausstreut. Da — nach einer langen Stille, klingt auf einmal ein jammernder, schneidender Diskantton durch das Schweigen, und das Miserere beginnt. Diese Verkettung der Töne, diese langsame, zögernde Auflösung der disharmonischen Klänge, dieses scheinbar einfache und doch kunstreiche Fortschreiten des Gesanges verfehlt seine Wirkung nicht. Selbst die derben Naturen der Engländer konnten der Macht der Musik nicht widerstehen, sie wurden still und horchten sichtbar gerührt. Aber auch die Ausführung der Sänger kann nicht genug gelobt werden. Durchaus genau und rein, kann das geübteste Ohr bei all' den Ausweichungen und Auflösungen keinen falschen Ton bemerken. Die Diskante waren vorzüglich, besonders ausgezeichnet aber der Bassist, der mit einem sonoren Organ und richtigem Sinn kräftige Schatten in das Rembrandt'sche Nachtgemälde hineinlegte. Man giebt abwechselnd zwei Compositionen dieses Miserere, wovon mir aber das von Allegri besser gefällt, da die gehäuften disharmonischen Töne des andern zu häufig sind und in ihrer Gesuchtheit häufig zu wirklichen Mißtönen werden." Wahrscheinlich meint Grillparzer mit der zweiten Composition das Miserere von Bai.

Vor seine Reisen nach Paris und London fällt Grillparzer's kurzes Verhältnis zu Beethoven, dessen Bedeutung er in vollstem Maße würdigte. Daß es zu keinen näheren persönlichen Beziehungen kam, hatte wohl seinen Grund in der Abgeschlossenheit beider Naturen, die bei Beethoven in seinen letzten Jahren noch zugenommen hatte. Wenn Grillparzer sagt: „Ich habe Beethoven eigentlich geliebt", deutet er mit diesen Worten schon auf die Schwierigkeit hin, welche einem engeren Verkehr im Wege standen. Grillparzer's erste Erinnerungen an Beethoven gehen in seine Knabenjahre, etwa in das Jahr 1805 zurück. Bei einer musikalischen Abendunterhaltung im Hause seines Onkels Joseph Sonnleitner's erwähnt er seiner, des Abtes Vogler und Cherubinis. Beethoven schildert er als „mager, schwarz und zwar, gegen seine spätere Gewohnheit, höchst elegant gekleidet", mit einer Brille, der er sich später nicht mehr bediente. Sonst weiß Grillparzer nur von endlosen Variationen Vogler's über ein afrikanisches Thema zu erzählen, welche — das Abendessen war soeben angekündigt — zuerst Cherubini und dann auch Beethoven in die Flucht treiben. Nach etwa zwei Jahren wohnten Grillparzer's Eltern in dem Dorfe Heiligenstadt bei Wien mit Beethoven auf derselben Flur. Grillparzer's Mutter, eine Musikenthusiastin, wird von Beethoven überrascht, wie sie seinem Spiel in dem gemeinschaftlichen Gange lauscht, worauf er, trotz aller beruhigenden Versicherungen, das Clavier bis zur Rückfahrt der Grillparzer'schen Familie in die Stadt nicht mehr berührt. Im folgenden Sommer trifft Grillparzer bei dem Besuche einer Großtante in Döbling bei Wien Beethoven an, der dort ebenfalls eine Landwohnung innhatte, und zwar erzählt er von einer leichtsinnigen Dorfschönen, Lise Flohberger, für die sich Beethoven, wenn auch nur aus der Ferne, interessierte. Erst später, als Grillparzer's Dichterruhm bereits begründet war, hörte er durch den Hofintendanten, Grafen Dietrichstein, Beethoven habe den Wunsch geäußert, er solle ihm einen Operntext schreiben. Grillparzer wählte als Stoff die Fabel der Melusine, ob gleich er zweifelte, daß Beethoven bei seiner vollständigen Gehörlosigkeit noch im Stande sei, eine Oper zu componieren, besonders was die Behandlung der Singstimmen anbetrifft. „Der Gedanke aber, einem großen Manne vielleicht Gelegenheit zu einem für jeden Fall höchst interessanten Werke zu geben, überwog alle Rücksichten." Grillparzer suchte seine Dichtung durch vorherrschende Chöre, bedeutende Finales und melodramatische Behandlung des dritten Actes Beethoven's Eigenart nach Kräften anzupassen. Der Text wird Beethoven übersendet, worauf durch Schindler ein Einladung erfolgt. Beethoven äußerte seine vollste Zufriedenheit, nur wünschte er den Eingangschor der Jäger fort. Seine Begründung war eigenthümlich: „Weber hat vier Hörner gebraucht; Sie sehen, daß ich da ihrer acht nehmen müßte; wo soll das hinführen?" Eine Schlußfolgerung, welche auch Grillparzer nicht einsehen konnte; immerhin erklärte er, der Chor könne, ohne dem Ganzen zu schaden, auch wegbleiben. Einen Contract, welchen Beethoven wünscht, lehnt Grillparzer als unnöthig ab, schließt ihn jedoch auf sein Drängen mit dem Verleger Wallishauser. Im Laufe des Sommers besuchte er ihn dann zusammen mit Schindler in Hetzendorf, von der Composition der Oper war weiter nicht die Rede. Launig erzählt Grillparzer, wie Beethoven bei der Mittagstafel mit fünf Flaschen Wein aus dem Nebenzimmer kam, eine vor Schindler's Teller, eine vor seinen eigenen und drei vor Grillparzer stellte. Mit noch größerer Naivität legte Beethoven, während er ihn im Wagen bis zu den Thoren Wiens begleitete, das Fahrgeld im Wagen unbemerkt nieder. Was Melusine anbetrifft, ist sie nie von Beethoven componiert worden. Vor Grillparzer's Reisen nach Frankreich und England fällt Beethoven's Tod. Zwei Tage vor dessen Ende kommt Schindler mit dem Auftrage, Grillparzer solle eine Grabrede für den Schauspieler Anschütz schreiben. Sie wurde dann auch am Grabe Beethoven's gehalten, aber nicht von Grillparzer, wie Nohl irrthümlich angiebt. Von Grillparzer wurde auch folgender Vers am Grabe Beethoven's gesungen:

Du, dem nie im Leben Ruhstätt'
ward, noch Herd und Haus, —
Ruhe nun im Tode aus.

Der Verkauf des Operntextes Melusine verschaffte Grillparzer theilweise die Mittel zu einer Reise nach Paris und London. In Paris trat er mit Rossini, Meyerbeer und auch Thalberg, „dem Clavierspieler par excellence", wie er ihn nennt, in Berührung. Den auch als Gourmand berühmten Rossini lernte er bei Rothschild's kennen. Merkwürdig war Rossini's Antwort auf die Frage, ob er

eine Oper für den Kaiser von Oesterreich, wie gerüchtweise verlautete, schreiben werde. „Wenn man Ihnen jemals sagt, erwidert er, daß Rossini wieder etwas schreibe, so glauben Sie es nicht. Erstens habe ich genug geschrieben, dann giebt es Niemand mehr, der singen kann.“ Von Meyerbeer wurde Grillparzer sehr freundlich aufgenommen und erhielt mehrfach Plätze zu den Hugenottenaufführungen. Sein Urtheil über die Oper ist sehr eigenthümlich: „In der Mitte des dritten Actes fängt mit einem Dur eigentlich die Musik der Oper an und erhält sich recht kräftig, oft ausgezeichnet, bis an's Ende.“ Die Hauptschuld in dem Mißlingen der ersten Acte giebt er dem Textbuche, das mit seinen Lustspielintriguen im ersten Acte es der Musik unmöglich mache, zu folgen. An anderer Stelle „Zur Musik“ spricht er sogar im Allgemeinen aus, daß bei den Franzosen die Wirkung der Musik die des Textes verstärke, und daher die Ausführung des Operntextes den Werth der Oper zur Hälfte bestimme. Grillparzer's Grundsatz — um auf die Hugenotten zurück zukommen — war: Keine Oper solle vom Gesichtspunkt der Poesie betrachtet werden, von diesem Standpunkt aus sei jede rein musikalische Composition unmöglich, sondern vom Gesichtspunkte der Musik: als ein erklärendes Bild mit daruntergeschriebenem, erklärendem Text. Balletmusik bezeichnet er in diesem Sinne als den Triumph der Tonkunst. In seiner Melusine hat Grillparzer nun mit Berücksichtigung der Beethoven'schen Eigenart einen solchen Operntext zu schaffen gesucht, doch wird man sich einiger Zweifel über die wirksame Componierbarkeit verschiedener Stellen nicht erwehren können. So leidet gleich der erste Aufzug nach dem frischen Jägerchor an zu großer Breite, die von der Musik schwer auszufüllen wäre. Die Melodramen sind sehr lang und werden auf die Entwicklung des Ganzen nur hemmend wirken. Am Eingange des zweiten Aufzuges steht ein schönes Ballet, das sich aber zum Schlusse durch folgende Prosa ganz abschwächt. Trotz der dichterischen Bedeutung des Textes fehlt ihm doch die Knappheit und gesteigerte dramatische Bewegung, wie sie die musikalische Composition verlangt.

Von Paris führte Grillparzer seine Reise nach England. In London hört er die Malibran im Fidelio und findet sie unter ihrem Rufe: Die Passagen nicht so gerundet wie bei andern großen italienischen Sängerinnen, die hohe Octave angegriffen, das Spiel manerirt; noch schlimmer kommt das englische Publikum in der Beurtheilung davon, er erklärt, es verstände von Musik „rein nichts“. An anderer Stelle bei einem Concert im Drurylane-Theater, in welchem die Malibran einige Lieder vorträgt, nennt er sie jedoch hinreißend und läßt auch dem Chore, der eine Auswahl Händelscher Oratorien vorträgt, volle Gerechtigkeit widerfahren. Von Ole Bulls Spiel ist er nicht begeistert, er nennt ihn den Körper Paganini's ohne seine Seele. Ebenso zieht er Thalberg's Virtuosität Moscheles vor. Ueber Paganini selbst finden sich keine Aufzeichnungen bei Grillparzer, daß er ihn gehört, nur in einem kurzen Gedichte „Paganini“, gedenkt er der erschütternden Wirkung seines Spiels auf der G-Saite.

Von England begab sich Grillparzer an den Rhein und kehrte dann nach Wien zurück. Seine Aufzeichnungen über Musik behandeln, wie schon oben gelegentlich der Hugenotten erwähnt, hauptsächlich die scharfe Trennung von Poesie und Musik, die er gemäß der Verschiedenheit ihrer Naturen behandelt wissen will. Gegen die wohltemperirte Stimmung spricht er sich aus mit der wohl nicht stichhaltigen Begründung: „Ist denn nur das im Menschen etwas, was dem Andern nützt? Ist denn nicht jede Realität ein Vorzug?“ Wir betrachten die wohltemperirte Stimmung doch von einem allgemeineren Standpunkte und erkennen demgemäß gerade ihre Bedeutung für die Allgemeinheit an.

Auch in seinen Gedichten hat Grillparzer seiner Neigung zu der Schwestermuse und vielen ihrer Vertreter Ausdruck gegeben. So feiert er Beethoven in einem längeren Gedicht, das seinen Namen trägt, und in einer kleinen „Wanderscene“, außerdem Franz Schubert, Jenny Lind, Klara Wieck als Interpretin der Beethoven'schen Fmoll-Sonate und Paganini mit seinem Adagio und Rondo auf der G-Seite. Neben scherzhaften Gedichten wie der „Compositeur“, „Einem Compositeur“, „Moderne Tonkunst“ finden sich auch andere, die wohl zu dem Schönsten gehören, was je über Musik in dichterischer Form ausgesprochen worden ist. So ist das 1812 entstandene Gedicht „die Musik“ ein Dithyrambus voll Steigerung im Aufbau und hoher Prägnanz des Ausdrucks:

„Wer vermag deinen Zauber zu schildern,
Liebliche, milde, freundlich holde,
Fühlende Freundin fühlender Seelen:
Herrlichste unter den herrlichen Schwestern!
Was der Mime nur schwankend stammelt,
Was der Dichter zu laut verräth,
Lispelt vernehmlich dein Saitenspiel.
Sei die Dichtkunst noch so gepriesen,

Sie spricht doch nur der Menschen Sprache,
Du sprichst, wie man im Himmel spricht!
D'rum sei mir dreimal gesegnet
Hohe, strahlende Königin!
Ewig soll meine Lippe dich preisen,
Und in den Klang der Weihgesänge
Mische sich jauchzend der Jubel der Welt.“ (Schlußvers)

Auf Grillparzer läßt sich anwenden, was er selbst in seiner Grabrede über Beethoven schreibt: „Ein Künstler war er, und was er war, war er durch die Kunst.“

Compositionen von Carl Türcke.

Aus den uns vorliegenden Orgelcompositionen Carl Türcke's, eines als Op. 6 bei Rieter-Biedermann in Leipzig, sowie aus einer Introduction und Tripelfuge (Esdur) und einer Introduction und fünfstimmigen Fuge (Gdur, beide ohne Opuszahlen bei J. J. Schuberth Comp. erschienen) ist zu ersehen, daß der Componist die contrapunktischen Formen mit Sicherheit beherrscht und deshalb auch Befähigung genug besitzt, um seinen Tonsätzen das Maß von Klarheit und Bestimmtheit zu geben, welches dabei als ausschlaggebend in Betracht zu ziehen ist.

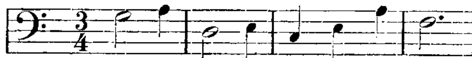
Was in ihnen zum Ausdruck gelangt, überrascht gedanklich allerdings nicht durch überwältigende Neuheit und der Bezirk ihrer Phantasie läßt sich leicht überschauen. Doch steckt in Allem ein gesunder Kern, der gewiß in allen den Kreisen für schmackhaft erfunden wird, an welche derartige Compositionen am liebsten sich wenden.

In der Esdur-Introduction wird das Hauptthema gebildet von einem dem zur Fortsetzung ein imitatorisch ausgespanntes Zwischenmotiv dient.

Die Tripelfuge selbst, so kunstgerecht sie gebaut ist, würde gewiß noch mehr wirken und in ihrer Structur noch erkennbarer werden, wenn von dem Grundsatz divide et impera („theile und herrsche“) Gebrauch gemacht worden

wäre, d. h. wenn die drei Themen nicht sofort neben einander gestellt, sondern auseinander herauswuchsen und für die Schlußsteigerung sich erst das vollständige Ineinander vorbehielten. Für das Auge heben sich auf dem Papier die drei Themen klar genug ab; das Ohr aber, wenn es nicht außerordentlich fein gebildet und vollkommen in derartigen Problemen Bescheid weiß, wird nur mit großer Anstrengung gewahr, worauf es hier ankommt.

Im G dur-Präludium bildet den Grundstock eine fünftactige Periode, in der ein Hauptreiz darin besteht, daß der fünfte Tact echoartig den vierten in der tiefen Octave wiederholt, es lassen sich, eine geschickte und planvolle Registrirung vorausgesetzt, ihm gute Klangwirkungen abgewinnen. Was sich aus diesem Thema



fünfstimmig gestalten läßt, ist hier geschehen, und doch bleibt die Frage offen, ob Themen solcher Structur als besonders günstig für die Fugenausarbeitung zu betrachten seien.

In der „Trauerphantasie" (Op. 6) führt eine ruhige, sinnende, bisweilen recitativisch gehaltene Einleitung, die zur Erzielung von mancherlei Registrirungseffecten Gelegenheit giebt, hinüber zu einer getragenen, mehr gemüthlich ansprechenden als geistig bedeutsamen Melodie (F dur); die zuerst von Achteln, später bei der Wendung nach D moll von Triolen umspielt wird; für den Abschluß wird das Thema der Einleitung wieder aufgegriffen und choralmäßig verarbeitet. Bei Trauergottesdiensten und ähnlichen Anlässen wird das Stück gut zu verwerthen sein und die rechte Stimmung zu wecken wissen.

Die beiden Canons für drei Sopranstimmen mit Pianofortebegleitung (Leipzig, Breitkopf & Härtel) sind gewandt und wohlklingend gesetzt und auch nicht ohne melodischen Reiz; in einfacher wie in mehrfacher Besetzung erzielen sie eine gute Wirkung. Das Geibel'sche: „Wenn sich zwei Herzen scheiden" wird vielleicht schon des zarten Inhalts wegen von Frauenchören bevorzugt werden oder ihnen besonders zu empfehlen sein, während der zweite Canon: „Laß das Träumen, laß das Zagen, unermüdet wand're fort; will die Kraft dir schier versagen, Vorwärts ist das rechte Wort!" wohl am besten durch einen frischen Knabenchor zur Geltung gelangt. Die Begleitung nimmt auf möglichste Einfachheit Bedacht und dient mehr zur accordischen Ausfüllung als zur charakteristischen Belebung.

Noch liegt uns von Carl Türcke ein Heftchen „Notenlehrübungen" (Berlin, Ries & Erler) vor, über das weiter nichts zu bemerken ist, als daß es den Anfängern gute Dienste zu leisten verspricht. Der Hinweis auf den Titel: „Für den Gebrauch am kgl. Conservatorium" scheint uns überflüssig; unsers Wissens wird bei Jedem, der ein Musikinstitut besuchen will (selbst in den Elementarclassen) Notenkenntniß vorausgesetzt. Bernhard Vogel.

Concertaufführungen in Leipzig.

Emil Götze-Concert. Die Centralhalle hatte am 29. Octbr. ein sehr zahlreiches Publicum in ihren Räumen versammelt. Galt es doch, den gefeierten Emil Götze zu bewundern! — Gleich die erste Arie aus Méhul's „Joseph in Egypten": „Ach wie lächelt umsonst huldvoll des Königs Blick" u. s. w. gab Herrn Emil Götze Gelegenheit, den ganzen Wohllaut seiner Stimme in nuancenreichem Vortrag zu entfalten. Noch mehr aber eroberte sich dieser Liebling des Publicums Aller Herzen durch das herrliche „Am stillen Herd" und „Morgenlich leuchtend" aus den „Meistersingern". Hier war die tönende Kunst von Poesie durchdrungen. Dabei zeigte es sich erfreulicher Weise, daß der allgemein verehrte Sänger wieder die volle Herrschaft über sein Organ erlangt hat, denn er vermochte seine Stimme bis zum gewaltigen fortissimo zu steigern. In seinen weiteren Liederspenden: „Es hat die Rose sich beklagt" von Rob. Franz, „Provençalisches" Lied von R. Schumann und „Rheinlied" von Franz Ries klang der Tenor des Künstlers besonders weich und entzückte der Hörer Herz und Ohr dermaßen, daß der nicht endenwollende Beifall sich nicht eher beruhigen ließ, bis der Sänger mit zwei Zugaben das Publicum abermals zu rauschendem Applaus hinriß. Der zweite Solist des Abends, Herr Felix Dreyschock aus Berlin, trug zuerst Chopin's F moll-Concert vor. Er verfügt vorzüglich über eine allseitig durchgebildete Technik, der Anschlag ist ein schöner, vieler Nuancen fähiger; namentlich gelingt ihm ein zart hingehauchtes pianissimo. Dagegen ist der Vortrag etwas kühl und läßt besonders das für Chopin durchaus erforderliche tempo rubato vermissen. Was Liszt verlangte: „Seele bis in die Fingerspitzen", war hier nicht zu bemerken. Herr Pianist D. spielte das Concert so streng im Tacte wie nach dem Metronom. In zwei eigenen Compositionen: „Menuett" und „Etude" glänzte Herr Felix Dreyschock gleichfalls durch große Bravour und vollendete Ausführung der Staccato-Passagen. Das Concert wurde eröffnet durch Reinecke's Ouverture zur Oper „König Manfred", welche von der Capelle des Königl. Sächs. Infanterie-Reg. Nr. 134 unter Leitung des Herrn Musikdirector Ewald sehr wacker gespielt wurde. Vor Allem wurden die Cantilenen von den Bläsern sehr zart und innig wiedergegeben. Auch die Begleitung zu Méhul's Arie wurde sehr discret ausgeführt. Nur zu Chopin's Concert wäre wohl noch eine Orchesterprobe nöthig gewesen. Viel besser wurde zu den zwei Gesängen aus den „Meistersingern" accompagnirt. Außer den genannten Stücken spielte die Capelle noch das „Angelus" aus den Scénes pittoresques von Massenet. Auch hier wurden die Gesangsstellen namentlich von den Hornisten trefflich ausgeführt. Die Begleitung zu den Liedern lag in den Händen des Herrn Paul Umlauft, der bekanntlich ein höchst feinsinniger Begleiter ist. Paul Simon.

Das fünfte Gewandhausconcert am 30. October hatte Wagner's Siegfried-Idyll an der Spitze seines Programms. Der heitere, frühlingsfreudige Stimmungsgehalt des lieblichen Werkes wurde unter Herrn Kapellmeister Reinecke's Direction zart und fein nüancirt wiedergegeben. Möchten nun recht bald die Vorspiele zu Lohengrin, Parsifal, Tristan und Isolde folgen, sie werden in dem schönen Kunsttempel gewiß von herrlicher Wirkung sein. Das hier seit Jahren beliebte Frl. Hermine Spies bekundete sich wieder als Verehrerin der Max Bruch'schen Muse, indem sie eine Arie aus Achilleus — „Aus der Tiefe des Grams" — in edler Vortragsweise zu Gehör brachte. Nicht besonders glücklich war sie in der Wahl ihrer Lieder: Zwei von Schubert, die wir nicht zu den besten dieses hochgeschätzten Componisten zählen dürfen: „Der Einsame" und „Wiederschein". Auch Rubinstein hat Werthvolleres geschaffen, als sein „Asra". Und das Pastorale von dem Carmen-Componisten Bizet: „Un jour de printemps" enthält eine sehr frostige Frühlingsstimmung, die durchaus nicht zu erwärmen vermochte. Das Publicum war aber galant genug, tüchtig zu applaudiren und so wurden wir auch noch mit einer Zugabe beglückt. Schon früher habe ich und Andere die allgemein geschätzte Sängerin gebeten, ihr einseitiges Repertoir zu bereichern und sich fleißig mit der modernen Gesangsliteratur bekannt zu machen; wir merken aber nichts, denn dieselben Stücke stehen mit wenig Abwechslung auf fast allen ihren Concertprogrammen.

Das vortreffliche Streichquartett, resp. Quintett der Gewandhauskapelle erheiterte uns durch die perfecte Reproduction der F dur-Serenade von Robert Volkmann. Am Schlusse des schönen Abends

wurden wir durch Beethoven's unsterbliche „Eroika" in's Reich des Erhabenen geführt und in beseligender Stimmung entlassen. Einige Intonationsschwankungen im Trauermarsche vermochten die Wirkung nicht sehr zu beeinträchtigen; in der Totalität war die Ausführung höchst lobenswerth.

Die dritte Kammermusik im Gewandhause am 1. Novbr. wurde von den Herren Rudolf Zwintscher (Pianoforte), Brodsky, Becker (Violine), Nováček (Viola) und Kammervirtuos Schröder sehr gut ausgeführt. Sehr wirkungsvoll erwies sich Karl Reinecke's Quintett für Piano und Streichquartett Op. 83. Feurig, schwungvoll zog der erste Satz vorüber und auch die folgenden drei Sätze bekundeten Lebensfrische, nicht angekränkelt von des Gedankens Blässe. Von Quartetten wurde vorgetragen Brahms' Op. 51 Nr. 1 Cmoll und Beethoven's Op. 59 Nr. 3. Die klassische Reproduction der Werke wurde durch allseitigen Beifall ehrenvoll anerkannt. J. Schucht.

Correspondenzen.

Wien. *)

Kaiserl. königl. Hofoperntheater. Die erste Novität der diesjährigen Spielzeit, die zweiactige komische Oper „Der Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius hatte sich eines vollständigen Bühnenerfolges zu erfreuen. Nicht nur die kunstverständigen Hörer wußten die musikalische und dichterische Denkweise des Verfassers zu würdigen, sondern das gesammte, den Zuschauerraum dicht füllende Publikum zeigte sich für die liebenswürdige und geistreiche Tonsprache des Componisten sehr zugänglich und verkündete am Schlusße der Oper sein Urtheil in lautem, lang andauernden Beifall.

Unter den vielen Barbieren, welche die Theatergeschichte verzeichnet, sind auch schon die Barbiere von Bagdad vertreten gewesen. Bereits im Jahre 1774 wurde eine einactige Comödie „Der Barbier von Bagdad" aufgeführt, dessen Verfasser Pallissot de Montenoy und am Schlusse des vorigen Jahrhunderts in Hamburg ein den gleichen Titel führendes Singspiel von Hattasch, wie bald danach eine denselben Namen und Inhalt führende Oper von Champein. — In der Dramatisirung dieses, den Märchen von „Tausend und eine Nacht" entnommenen Sujets durch Cornelius, finden wir zu Beginn der Oper Nureddin, einen jungen, vermögenden Bürger Bagdad's auf dem Siechenbette, auf welches ihn seine bis jetzt ungestillte Sehnsucht zu Margiana, der Tochter des Kadi Baba Mustapha gebracht. Schon verzweifeln die ihn pflegenden Sclaven an seiner Genesung, als Margianens Gesellschafterin, Bostana hereintritt und dem Kranken die Mittheilung macht, daß ihre Herrin seinem Leiden gegenüber nicht ganz gefühllos geblieben und ihn, sobald ihr Vater sich heute zum Gebete in die Moschee begeben, was durch den mittägigen Ruf der Muezzim verkündigt, ein Stelldichein gewährt. Nureddin, durch diese Nachricht selbstverständlich genesen, will sich sogleich zu Margiana begeben, wird jedoch von Bostana aufmerksam gemacht, daß ihn die lange Krankheit entstellt und er vorerst Toilette machen müsse. Hierzu bedarf es aber der Mithülfe eines Barbiers, die ihm durch die Person des Abul Hassan Ali Ebe Becar wird. Dieser Barbier, dessen langer Name der musikalischen Komik dient, ist ein alter, geschwätziger Geselle, der die Wirkung seiner Kunst mit den geheimen Naturkräften in ihrer Beziehung auf die Objecte seiner Thätigkeit in Verbindung bringt und durch diese Eigenschaft sich veranlaßt fühlt, dem Nureddin ein Horoskop zu stellen, nach welchem dieser die günstigste Stunde zum Rasieren gewählt, nur müsse er danach im Hause bleiben:

„Zu Hause Alles magst du wagen,
Doch bleib' zu Haus, sonst geht's dir an den Kragen".

*) Da dieser Bericht unseres Herrn Correspondenten etwas später ankam, so hielten wir es für nöthig, unsere verehrten Leser durch den in den vorigen Nummern abgedruckten Artikel über den Erfolg von Cornelius Oper in Kenntniß zu setzen.
Die Redaction.

Diese Verhaltungsmaßregel steht aber im Widerspruche mit dem beabsichtigten Stelldichein, dessen pünktliche Ausführung schon durch den seine Arbeit noch immer nicht beginnenden, nur noch geschwätziger werdenden Barbier gefährdet zu werden anfängt; und als dieser nun auch von seinen sieben Brüdern zu erzählen beginnt: von Bakbarah den Dickbäuchigen und Schakkabak den Hustenkeuchigen — welche pathologischen Eigenschaften im Orchester treffend charakterisirt (der Dickbäuchige durch einen Schlag der großen Trommel, der Hustenkeuchige durch einen gestopften Hornton) — verliert Nureddin seine Geduld vollständig und ruft seine Diener, damit sie Abul Hassan entfernen. Als sich dieser jedoch gegen den, auf ihn eindringenden Dienerschwarm zu behaupten weiß, versucht es Nureddin mit der Güte:

„Auf meinen Knien hier beschwör' ich dich:
Rasire mich!"

Abul Hassan geht nun an sein Werk, wobei er ein Liebeslied singt, das zur Stimmung Nureddin's viel besser paßt, doch als er diesen auch nach vollendetem Rasiren wegen dem zu berücksichtigen Horoskop nicht fortlassen will, befiehlt Nureddin seinen Dienern: Abul Hassan zu ergreifen, ihn auf das Ruhebett zu strecken und als Kranken einer Massage-Cur zu unterziehen und eilt während der Ausführung dieses Befehles zu Margiana. —

Im zweiten Act befinden wir uns in Margianen's Gemach und hören, wie deren Vater ihr die Nachricht bringt: sein Jugendfreund Selim habe um sie angehalten und als Morgengabe eine Kiste, gefüllt mit Juwelen und kostbaren Stoffen überreicht. Nachdem diese Kiste von einigen Dienern hereingebracht und ihr Inhalt bewundert, ertönt der Ruf der Muezzim, der Kadi begiebt sich in die Moschee und Nureddin wird verabredungsgemäß sichtbar. Das Beisammensein der beiden Liebenden wird aber bald durch Weherufe unterbrochen, da der aus der Moschee zurückkehrende Kadi, vom Gebete gestärkt, einem seiner Sclaven die Bastonade ertheilen läßt. Abul Hassan, der dem Nureddin überall nachgeschlichen, um ihn vor der Wirkung des Horoskops möglich zu bewahren und dieses Jammern hört, glaubt, es käme von Nureddin, den der Kadi mißhandle und ruft Leute zu Hülfe, die sich dem Gemache Margiana's nähern, in welchem Nureddin, um von diesen nicht entdeckt zu werden, in die von ihrem Inhalte rasch entleerte Kiste sich begiebt, die dann wieder verschlossen wird. Unterdessen ist von der einen Seite Abul Hassan mit Leuten hereingeeilt und glaubt, der ermordete Nureddin befinde sich in der Kiste; der Kadi, der jetzt auch von der anderen Seite mit seinem Hauspersonal hereineilt und Leute bei der Kiste gewahrt, ist der Ansicht, man wolle den Brautschatz seiner Tochter stehlen und veranlaßt seine Dienerschaft, dieses zu hindern; es entsteht ein allgemeiner Streit um diese Kiste, welcher bis auf die Straße dringt und den zufällig vorüberkommenden Kalifen veranlaßt, das Haus des Kadi zu betreten; durch diesem verständigt, daß der Gegenstand des Streites die Kiste sei, in welcher sich der Schatz seiner Tochter befinde, (wobei der Componist in sinniger Weise das Motiv des Liebesduetts erklingen läßt) befiehlt der Kalif, die Kiste zu öffnen, in welcher man der Tochter Schatz: Nureddin — wenn auch durch den längeren Aufenthalt in der Kiste ohnmächtig geworden — erblickt. Abul Hassan wirkt nun auch als Heilkünstler, indem er durch das Singen des bereits erwähnten Liebesliedes Nureddin erweckt, den der Kalif mit Margianen vereint.

Dieses der textliche Inhalt zu dieser komischen Oper, aus dem zu entnehmen, daß es dem Dichter-Componisten gelungen, eine leichtverständliche, sich natürlich entwickelnde Handlung zu erfinden, die das Publikum bis zum Schlusse zu interessiren und zu erheitern vermag und die bei genauer Berücksichtigung der Bühnenerfordernisse auch den musikalischen Bedürfnissen zu entsprechen weiß.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Barmen, den 9. October. Concert des Barmer Quartett-Vereins im großen Saale des evang. Vereinshauses unter Leitung des Herrn Otto Wicke. Belsazar, Oratorium von Georg Friedr. Händel (Uebers. von G. G. Gervinus). Besetzung der Soli: Sopran: Frl. Math. Gerlach aus Düsseldorf; Alt: Frau Emilie Wirth aus Aachen; Tenor: Herr Georg Wulff aus Frankfurt a/M.; Baß: Herr Hermann Brune aus Hannover.

Basel. Allgemeine Musikgesellschaft, den 19. October. Erstes Abonnements-Concert mit Frl. Martha Remmert aus Weimar. Symphonie (Nr. 2, Ddur) von L. van Beethoven; Concertstück in Fmoll für Pianoforte von Weber; (Fräulein Remmert.) Serenade (Nr. 2, Fdur für Streichorchester von Rob. Volkmann; Solostücke für Pianoforte, (Frl. Remmert.) Romanze von A. Rubinstein; Etude (Op. 25, Nr. 1) von F. Chopin. La Campanella von F. Liszt; Ungarischer Marsch von F. Schubert; Ouverture zur „Zauberflöte" von Mozart; Aliquot-Concertflügel von Blüthner.

Bielefeld, den 13. October. I. Kammermusik-Abend der Herren Musikdirector M. Nachtmann (Pianoforte), Hofcapellmeister Richard Sahla aus Bückeburg (Violine) und Königl. Kammermusiker R. Lorleberg aus Hannover (Violoncello). Zweites Trio, Op. 80, Fdur von R. Schumann. Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 30, No. 2, Emoll von Beethoven. Serenade für Pianoforte, Violine und Violoncello, Op 17, Gdur (neu, z. e. M.) von R. v. Perger. (Flügel von Blüthner.)

Breslau. Tonkünstler-Verein, den 13. October. I. Musik-Abend. Robert Schumann: Drittes Trio für Clavier, Violine und Violoncello. Op 110, Gmoll. Jenö Hubay: Drei Lieder im ungarischen Stil für Tenor aus Op 31. Ade, mein Täubchen, Niemand hat der Blume jemals es verwehrt, Zigeunerlied von Petöfi; Friedrich Chopin: Zweite Sonate für Clavier. Op. 35, Bmoll. Eduard Lassen: Drei Lieder für Tenor aus Op. 89. Einsamkeit; Komm, o Verina; Brevier. Moritz Moszkowski: Ballade für Violine mit Clavier. Op. 16, Nr. 1. Vortragende: Tenor: Herr Emil Hellriegel, Clavier: Herr Hubert Greis, Violine: Herr Concertmeister Anton Sobotka, Violoncello: Herr Paul Kaupert. (Bechstein Concertflügel.)

Dublin, 13. October. Großes Concert. Trio (Piano, Violine und Violoncello) von Mendelssohn. Fräul. van Eyk, Herren Werner und Rudersdorff. Gesang „The Meeting of the Waters", irische Melodie. Herr Melfort d'Alton. Gesang „Scenes that are brightest" von Wallace. Fräulein Mary Harris. Duett (Harfe und Piano) aus „Lucia von Lammermoor" von John Thomas. Fräulein Josephine Sullivan und van Eyk. Lied „Savourneen Deelish", irische Melodie. Frau Scott-Fennell. Centenary Song (As set to Music by Sir Robert Stewart) von Joseph P. Addey. Herr Melfort d'Alton. (Begleitung von dem Componisten.) Cornetsolo „Romanze" von Angelina. Herr O'Donnell. Quartett „When thro' Life", irische Melodie. Frau Scott-Fennell, Fräulein Mary Harris, Herren Melfort d'Alton und J. F. Jones. Violinsolo „Romanze" von Vieuxtemps, „Ungarischer Tanz" von Brahms. Herr Werner. Lied „You'll love me yet" von Martin Roëder. Herr J. F. Jones. (Begleitung von dem Componisten.) Lied „The last Glimpse of Erin" von Balfe. Fräulein Mary Harris. Violoncellosolo „Tarantelle" von Goltermann. Herr Rudersdorff. Pianosolo „Scherzo" von Chopin. Fräulein Henriette van Eyk. Conductor: Herr Martin Roëder.

Erfurt. Nachdem am 7. October der Erfurter Musikverein sein erstes Concert abgehalten hatte, eröffnete am 16. d. M. auch der Hollet'sche Musikverein seine Wintersaison mit einem in jeder Beziehung gediegenem Concerte. Abweichend von dem sonst hier üblichen Verfahren, hatte der Vereinsleiter, Hr. Hofcapellmeister Büchner je eine zündende Ouvertüre — Ruy-Blas und Rienzi als erste und als Schlußnummer gewählt, der Symphonie („die Beethoven'sche 7") aber als Schwerpunkt des Concerts die dritte Stelle auf dem Programme angewiesen und außerdem ein kleines Intermezzo aus der II. Suite von Lachner eingeschoben. Die 4 Orchestersätze kamen unter Büchners bewährter und genialer Leitung in einer Weise zum Vortrage, welche einen enthusiastischen Beifall entfesselte und dem Dirigenten einen mehrfachen Hervorruf brachte. Als Gast des Abends war Frau Lilian Sanderson aus Berlin erschienen, eine reizende Erscheinung, mit schöner, durch Stockhausen ausgebildeter Altstimme und tiefsinnigem Vortrag. Sie trug, vom Orchester begleitet, eine Arie aus Messias „O du, der Wonne verkündet in Zion", sowie eine Arie aus Samson und Dalila von St.-Saëns, sowie mit Clavierbegleitung die Lieder: „Inmitten des Balles" von Tschaikowsky, „die Kartenlegerin" und „die rothe Henne" von Schumann, sowie ein Wiegenlied von de Haan vor, und erntete gleichfalls den ungetheilten Beifall der zahlreichen Zuhörerschaft und mehrfachen Hervorruf. C. —

Herzogenbusch, den 12 October. Vocal-Concert der Liedertafel „Oefening en Uitspanning". Director Herr Leon. C. Bouman, mit Frau Amanda Eberlé, Alt, aus Rotterdam. Wächterlied, Chor mit Piano von F. Gernsheim; Rhapsodie für Alt-Solo und Männerchor mit Piano von Brahms; Le Réveil du Printemps, Chor von Fr. Riga; Die junge Nonne von Fr. Schubert; Lithauisches Lied von Chopin; Vergebliches Ständchen von Brahms, Lieder für Alt; Frau Amanda Eberlé. L'Orgue von L. von Rillé; Duett a. d. Oper „Les Pêcheurs de Perles" von Bizet. Ach, nur ein Viertelstündchen von W. A. Engel; In 't Woud von G. Rijken; Liedeke van 'tlooze Molenarinnetje von L. Schnitzler; Omboog! von G. A. Heinze; Amor und Fortuna, Chor (1. Theil) von Reinecke.

Köln, den 14. October. Erste Kammermusik-Aufführung des Kölner Conservatoriums-Streichquartetts Gustav Hollaender, Joseph Schwartz, Carl Körner, Louis Hegyesi, unter Mitwirkung des Herrn Albert Eibenschütz, sowie der Damen Frau Adelheid Hollaender, Frau Emilie Wirth aus Aachen und der Herren Kurt Sommer vom Stadttheater in Köln und Herrmann Gausche aus Leipzig. Streichquartett Amoll (Op. 41, Nr. 1) von Rob. Schumann. Fünf Impromptu's (Op. 11) für Pianoforte, Violine und Violoncell von Hermann Grädener. (Neu, zum ersten Male.) Ukrainische Liebeslieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß, mit Pianofortebegleitung von Iwan Knorr. (Neu, zum ersten Male.) Streichquartett Fmoll (Op. 95) von Beethoven. (Concertflügel von Blüthner.)

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 30. October. Doles (Schüler von J. S. Bach, später Cantor der Thomaner): „Ein feste Burg", Motette in zwei Theilen für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 31. October, Weinlig (Cantor der Thomana und Lehrer von Rich. Wagner): „Zeuch ein zu deinen Thoren", Cantate in 3 Sätzen für Solo, Chor, Orchester und Orgel.

— Motette in der Thomaskirche, den 1. November. Schurig (Cantor in Dresden): „Sei getreu bis in den Tod" Motette für Solo und Chor. Richter: „Kommt herzu" 8stimmige Motette in 4 Sätzen für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 2. November. Weinlig: „Zeuch ein zu deinem Thoren", Cantate in 3 Sätzen für Solo, Chor und Orchester.

Leipzig. Chorgesangverein Ossian. Concert zum 44. Stiftungs-Feste, den 1. November unter solistischer Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Bertha Martini (Sopran) und des Vereinsmitgliedes Hrn. Karl Schreiber (Baß). Direction: Gustav Borchers. Drei deutsche Volkslieder aus dem 15. Jahrhundert für vierstimmigen gemischten Chor gesetzt von Heinrich v. Herzogenberg: Ach herzig's Herz; Es geht ein' dunkle Wolken 'rein; Lieblich hat sich gesellet. Drei Lieder für eine Baßstimme von Franz Schubert: Kreuzzug; Der zürnende Barde; Der Wallensteiner Lanzknecht beim Trunk; (Herr Karl Schreiber). Chor der Engel aus Göthe's Faust (2. Theil) für gemischten Chor (7stimmig) mit Begleitung von Franz Liszt. Zwei Lieder für Sopran: Murmelndes Lüftchen, Blüthenwind von Adolf Jensen; Das erste Lied von Reinhold Becker. (Frl. Bertha Martini.) „Röslein", für 4stimmigen Frauenchor von Gustav Borchers; Zwei Liebchen, Wiegenlied für gemischten Chor von Josef Rheinberger. Schön Ellen, Ballade für Sopran-Solo, Baß-Solo, Chor und Begleitung von Max Bruch. (Die Soli gesungen von Frl. Martini und Hrn. Schreiber.) Flügel von Carl Lerpée.

Mainz, den 22. October. Zweites Symphonie-Concert unter Capellmeister Herrn Emil Steinbach und unter Mitwirkung von Hrn. Eugène Ysaye Professor am Kgl. Conservatorium zu Brüssel. Symphonie in Amoll (Nr. 2) von C. J. Bischoff. (Zum ersten Male; Manuscript). Concert in Emoll für Violine von Mendelssohn. Prof. Eugène Ysaye.) Eine Steppenskizze aus Mittelasien von Borodin; Solovorträge für Violine: a) Präludium und Fuge (Gmoll) von Bach; b) Etude Caprice (Bdur) von Paganini; Ouverture zu „Egmont" von Beethoven; Othello-Phantasie für Violine von Ernst.

Plauen. Gesellschaft „Union", den 21. October. Concert unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Clara Polscher aus Leipzig. Zwei Sätze der unvollendeten Symphonie (Hmoll) von Fr. Schubert. Arie aus „Figaros Hochzeit", Frl. Clara Polscher; Danse macabre von Saint-Saëns; Lieder am Clavier: „Hätt' es nimmer gedacht" von C. Schotte; „Luftschloß" von C. Reinecke; Frühligsnacht von R. Schumaun; Friedensfeier-Ouverture von Reinecke; Lieder am Clavier: „Was ich sah" von E. Grieg; „Wenn du bei mein Schätzel kommst" von A. Reiter. „Frühlingslied" von P. Umlauft.

Posen. Erster Lieder-Abend der Frau Dr. Theile unter Mitwirkung des Capellmeisters Hache: Suite für Violine von C. Gold-

mark; Lieder von Beethoven, Schubert, Schumann, Jensen, Brahms. Palonaise für Violine von Ph. Scharwenka; Lieder: „Erste Liebe" von Jul. Schäffer, Bei den Bienenstöcken von L. Ehlert, Elslein, mach' auf, von Otto Dorn.

Worms, den 19. October. Orgel-Concert unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Fides Keller von Frankfurt a. M., des bad. Kammervirtuosen Hrn. Hugo Becker von Frankf. a. M. (Violoncell) sowie des Hrn. Musikdirector A. Hänlein aus Mannheim (Orgel). Vorspiel zu „Parsifal" von Richard Wagner, für die Orgel bearbeitet von A. Hänlein. Die Allmacht, Lied für Altstimme von F. Schubert. Stücke für Violoncell: Adagio von W. Bargiel; Gavotte von J. S. Bach. Introduction und Passacaglia für Orgel von J. Rheinberger. Lieder für Altstimme: Im Herbst von Rob. Franz; Der Tod und das Mädchen von F. Schubert; Ich liebe dich, von L. v. Beethoven. Stücke für Violoncell: Andante religioso von Hugo Becker; Träumerei von R. Schumann. Orgel-Vorspiel zu dem Eröffnungschor bei der ersten Aufführung des Volksschauspieles „Drei Jahrhunderte am Rhein", auf Grund von Richard Wagner'schen Motiven, eingerichtet von A. Hänlein.

Personalnachrichten.

— In der jüngst stattgehabten Directionssitzung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien begrüßte der Vorsitzende, Seine Excellenz Baron Bezecny, den neu-, beziehungsweise wiedergewonnenen Dirigenten der Gesellschaftsconcerte, Herrn Wilhelm Gericke. Auf Antrag des Herrn Vicepräsidenten Dr. von Billing wurde dem Bedauern über die Erkrankung des Conservatoriumsdirectors Hofcapellmeister Hellmesberger und zugleich der Hoffnung auf baldige Genesung Ausdruck gegeben. Auf gleiche Anregung brachte die Direction ihrem Mitgliede Herrn Ludwig Koch den lebhaften und herzlichen Dank dar für seine viele Bemühungen um die Umgestaltung der Kanzleien, Schulen und Garderoben sowie um die Installation der elektrischen Beleuchtung. Zur Tagesordnung übergehend, wurde zunächst das Programm der Gesellschaftsconcerte der bevorstehenden Saison in Berathung gezogen und beschlossen, nebst kleinen Chor- und Instrumentalwerken an großen Compositionen: „Israel in Egypten" von Händel, „Elias" von Mendelssohn und „Johannes-Passion" von Bach zur Aufführung zu bringen; ferner wurde an Stelle des in Pension gegangenen Professors Krankenhagen das Mitglied der Hofcapelle und des Hofopernorchesters Herr Josef Böhm (gewesener Schüler der Anstalt) zum Fagottlehrer ernannt und Herr J. Vockner für den auf eigenes Ansuchen für ein Jahr beurlaubten Professor Bruckner als interimistischer Orgellehrer berufen.

— Man schreibt aus Warschau: Am Sonntag fand hier ein musikalisches Ereigniß in des Wortes voller Bedeutung statt. Der erste Dirigent der kaiserlichen Oper, Herr Rebiczek (früher in Wiesbaden), der sich schon so viele Verdienste um das Musikleben Warschaus erworben hat, unter Anderem als Begründer der Symphonie-Concerte, führte Beethoven's Meisterwerk, die IX. Symphonie, zum ersten Mal dem Warschauer Publikum vor und erweckte damit einen Enthusiasmus, der alle Erwartungen übertroffen hat. Publikum und Presse sind des Lobes voll über die gelungene Leistung; Herr Rebiczek dirigirte dabei das Riesenwerk auswendig.

— Frau Pauline Schöller-Haag und Gatte sind nicht allein nach New-York gereist. Mit ihnen reist eine als phänomenal gerühmte Schülerin des Herrn Haag, die soeben in München zum ersten Male auftrat. Die „M. Neueste Nachr." sagen über sie: „Zu lautestem Beifall wurde das Auditorium hingerissen durch die Liedervorträge von Fräulein Emmy Gareissen. Der jungen Dame darf eine große Zukunft prophezeit werden. Eine Contra-Altstimme von seltener Größe und bestrickendem Wohllaut, feines Empfinden und musikalische Sicherheit sind die drei Eigenschaften, welche sich bei ihr in glücklichster Weise vereinigt zeigen. Hoch bedeutend wirkte Schubert's „Der Tod und das Mädchen". Es ist hier ein starkes Talent zu begrüßen, wie es deren auch in den oberen Regionen der Kunst nicht allzu viele giebt". Die junge Sängerin setzt in Amerika ihre Studien mit Herrn Haag fort und kehrt wieder mit nach Europa zurück.

— Wie uns soeben ein Telegramm aus Budapest meldet, ist zum Intendanten der königlichen Oper der bekannte einarmige berühmte Claviervirtuose und Componist, Präsident der königlichen Musikacademie zu Pest, Graf Geza Zichy ernannt worden. Geheimrath Benicsky bleibt bis Januar Regierungskommissar. Director Gustav Mahler, der geniale Ergänzer der drei Pintos, bleibt im Amte.

— Das in Nr. 41 d. Bl. aus der Zeitschrift „Clavierlehrer" abgedruckte Gedicht „Friedrichsruhe" 2c. ist von dem Redacteur des „Clavierlehrers", Herrn Professor Breslaur, verfaßt.

— Concertmeister Halir in Weimar hat sich nach seinem erfolgreichen Concert in Berlin auf eine Reise nach der Schweiz begeben, um in den Abonnementconcerten der dortigen ersten Musikgesellschaften zu spielen.

— Mierzwinski wird am 5. Dezember ein Concert im Dresdner Gewerbehause geben. Billetbestellungen werden schon jetzt bei Ries angenommen. Des berühmten Sängers glänzende Erfolge in München meldeten wir bereits.

— Lilli Lehmann wird in ihrem Dresdner Concert am 4. November zum Vortrag bringen: Arie aus „Fidelio" von Beethoven, Ah perfido, Rache-Arie aus „Don Juan" und Lieder.

— Der auch in Dresden s. Z. aufgetretene Pariser Violincellist Adolphe Fischer scheint seiner Kunst hoffnungslos verloren zu sein. Der Künstler ist vor längerer Zeit in eine Irrenanstalt gebracht worden; daß an seine Wiederherstellung kaum gedacht wird, geht aus dem Umstande hervor, daß sein schönes Bergonzi-Cello für 45000 Francs verkauft worden ist.

— Emil Goetze hat die Einladung erhalten, an 50 Abenden in den Hauptstädten Amerikas aufzutreten. Der Künstler, welchem für seine Amerikafahrt außer Hotel und freier Reise ein Einkommen von 150 000 Mark zugesichert worden ist, dürfte in der nächsten Spielzeit der an ihn ergangenen Einladung Folge leisten.

— Man kennt die zärtlichen Beziehungen des Generalfeldmarschalls Moltke zur Musik. Eine sehr interessante und erschöpfende Studie über „Moltke und die Musik" veröffentlicht Dr. Adolph Kohut in der „N. Musikzeitung". Wir wollen diesem fesselnden Aufsatz hier Einiges entnehmen: Graf von Moltke war in der Jugend selbst ein fleißiger Cello-Spieler, und noch immer gehört das Cello zu seinen Lieblings-Instrumenten. Doch interessirt er sich auch lebhaft für das Clavierspiel und den Gesang, und zwar für Solo, wie für Schul- und Kirchengesang. Was zunächst den letzteren betrifft, so fördert er sowohl in Berlin, als auch auf seinem Gute Creisau in Schlesien alle Bestrebungen, welche irgendwie diesen Zwecken dienen.

Der Cantor von Gräditz, dessen Bemühungen, durch Gründung eines Männergesangvereins für besseren Kirchengesang zu wirken, Moltke lebhaft unterstützte, pflegte ihm zum Geburtstage mit dem Chorliede: „Wer unter dem Schutze des Höchsten steht" zu erfreuen. Einmal brachte der Gesangverein das volksthümliche Lied von dem Ritter von Knesebeck zum Vortrag:

Und wieder schnaubt der welsche Krieg!
O, Gott vom Himmel gieb uns Sieg
Und wieder einen klugen Mann,
Der unsere Leute führen kann,
Hat Kopf und Herz auf rechtem Fleck
So wie der Marschall Knesebeck!
Walt's Gott! Der Marschall ist schon da:
Wir haben unsern Moltke ja!
Ob der was weiß? — Er sagt nicht viel!
Wenn's aber Louis wissen will,
Dann frage er bei Benedeck!
Gott mit Dir, unser Knesebeck —

Sowohl in dem prächtigen an der Nordseite des Königsplatzes gelegenen Generalstabsgebäude, der langjährigen Dienstwohnung des Grafen, wie auch auf seinem Gute Creisau, finden gar oft musikalische Abendunterhaltungen statt, an denen namhafte Tonkünstler mitwirken. Im Verkehr mit ihnen zeigte sich Moltke stets zwanglos und heiter; in die lebhaft geführten Gespräche mischte er sich zwar selten, aber seine durch ihre lakonische Kürze sich auszeichnenden Bemerkungen beweisen, daß er ein vorzüglicher Musikkenner ist. An solchen Abenden erscheint Moltke nicht in seiner gewöhnlichen Marschallsuniform, sondern im grauen Beinkleid, in Hausschuhen und im aufgeknöpften Interimsrock. Er lauscht auf das aufmerksamste den musikalischen Vorträgen, nickt ab und zu Beifall und schließt auch mitunter die Augen, um in seiner Andacht durch nichts gestört zu werden.

Zu den Tonkünstlern, welche dem Hause Moltke's besonders nahe stehen, gehören u. A. der Geigerkönig Joseph Joachim, der Concertmeister Heinrich de Ahna, der Componist Friedr. Aug. Dreßler, der Cellovirtuose Philipp Roth und der Hofcellist Heinrich Grünfeld. Nicht unerwähnt darf der Neffe und Adjudant Moltke's, Major von Moltke, bleiben, der mit seiner jungen Gemahlin im Hause des Grafen lebt und selbst ein vorzüglicher Cellist ist, der seine Kunst mit eben so viel Liebe als Erfolg ausübt.

Sein großes Interesse für Musik bethätigte Moltke durch Protection des vor einigen Jahren von Mitgliedern der Berliner Aristokratie und von Dreßler gegründeten Damengesang-Vereins, welcher seine wöchentlichen Uebungen im Saale des Generalstabsgebäudes abhielt und den alten Herrn oft zu seinen Zuhörern zählte. Nebenbei bemerkt, hat er auch in der letzten Zeit noch dem unter Leitung des Professor Felix Schmidt stehenden Sängerbunde des Berliner Lehrer-

Vereins großes Interesse entgegen gebracht und die Concertabende des ausgezeichneten Sänger-Chors mehrfach mit seiner Gegenwart beehrt. Dreßler ist im Moltke'schen Hause so beliebt, daß er sehr oft zur Tafel des Generalfeldmarschalls gezogen und fast als ein Hausgenosse desselben angesehen wird. — Philipp Roth war mehrere Jahre hindurch Lehrer des Violoncells des Majors von Moltke. Während des Unterrichts erschien zuweilen der greise Generalstabschef, bat aber den Künstler sowohl wie seinen Neffen, sich nicht stören zu lassen. Er setzte sich dann den Beiden gegenüber und hörte dem ihm so lieben Instrumente mit größter Andacht zu. Von den verstorbenen Musikern war es besonders Professor Friedrich Kiel, mit dem Moltke in näherer Verbindung stand und dem er wiederholt seine Verehrung bewies.

— Die Pariser Zeitungen eröffnen eine Subscription für die Errichtung eines Denkmals für George Bizet. Wenn die ungezählte Menge der Verehrer seiner „Carmen" diesen Aufruf nicht ungehört verhallen läßt, so steht die Verwirklichung des Projektes binnen Kurzem zu erwarten.

— In Zürich feierte dieser Tage Fr. Hegar sein 25jähriges Jubiläum als Musikdirector der Tonhalle, wobei ihm von Freunden und Verehrern in einem prachtvollen silbernen Pokal 40000 Franken in Gold überreicht wurden. „So etwas kommt bei uns nicht vor."

— Das Lillian Sanderson-Concert unter Mitwirkung von Clotilde Kleeberg, Emil Sauret, Emil Blanwaert und Ernest von Wolff findet am 17. November in Leipzig statt. Eine ähnliche Vereinigung von Künstlern so hervorragender Bedeutung war in den letzten 20 Jahren in der Concertgeschichte nicht mehr zu verzeichnen. Das Concert, das ein auserlesenes Programm enthalten wird, dürfte zu den interessantesten Veranstaltungen, die bisher in unserer Stadt stattfanden, zählen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Vorgestern ging im Wiener Hofopernttheater Gounod's „Romeo und Julia" (seit 1869) zum hundersten Male in Scene.

— Die Erstaufführung von Saint-Saën's Oper „Samson und Dalila" soll im PariserTheatre lirique stattfinden.

— In Baden-Baden fand zur Feier von Liszt's Geburtstag im Stadttheater die erste scenische Aufführung der „Heiligen Elisabeth" statt. Es wohnten bei: Liszt's Tochter Cosima Wagner mit ihren Kindern Daniela, Isolde, Eva und Siegfried, Kapellmeister R. Strauß ans Weimar, Regisseur Fuchs von München, Musikdirector Humperdink von Frankfurt, Professor Wolfrum von Heidelberg u. A. m. Mottl wurde stürmisch hervorgerufen. Dresden wird hoffentlich 1891 den 80. Geburtstag Liszt's im Hoftheater mit demselben Werke feiern.

— In München erlebte der Barbier von Bagdad am 24. Oct. seine 20. Aufführung.

— Litolff's Tempelherren. Es wurde uns schon telegraphisch über die Erstaufführung der Oper in Breslau berichtet und alle Blätter konstatiren einen schönen Erfolg. Die „Schles. Volksztg." schreibt ganz besonders interessant über die von Herrn Capellmeister H. Röhr geleitete Première und sagt einige auch uns unbekannte wissenswerthe Dinge: „Die Tempelherren sind von 1883 bis 1885 componirt, erlebten ihre erste, sehr erfolgreiche Aufführung in Brüssel 1886. In deutscher Sprache erschien die Oper in Braunschweig 1889 und in Prag 1890 ebenfalls mit großem Beifall. Für diese Spielzeit ist die Oper angenommen in Breslau, Brünn, Graz und Rotterdam. Der Componist Henry Litolff ist 1818 zu London geboren, wo sein Vater, ein geborener Elsässer, als Violinist lebte. Unter den Schülern des berühmten Moscheles ist er einer der hervorragendsten Pianisten geworden. Seit 1840 etwa trat Litolff öffentlich auf und durchzog Frankreich, Belgien, Holland und Deutschland, betheiligte sich an der Märzrevolution in Wien, entkam aber rechtzeitig und lebte in Braunschweig. Dann zog er sich nach Paris zurück und beschäftigte sich ausschließlich mit Componiren. Litolff hatte sich ziemlich in allen Arten und Formen der Instrumental- und Vokalmusik versucht, als er endlich seine ganze Kraft der dramatischen Musik zuwandte. Doch gelang es ihm nicht, mit größeren Werken durchzudringen. Mehrere seiner Operetten, unter denen „Héloise et Abélard" die beliebteste wurde, erschienen auf den kleineren Pariser Theatern. Erst durch die „Tempelherren" lieferte er den Beweis, daß er ohne alle Frage einer der bedeutendsten Operncomponisten der Jetztzeit, ja, nach Verdi vielleicht der bedeutendste ist. Der jetzt 72jährige Greis hat nach Vollendung der „Tempelherren" eine zweite, bisher noch nirgends dargestellte Oper „König Lear" componirt, die wahrscheinlich in Frankreich ihre erste Aufführung erleben wird. Litolff hat von Meyerbeer und Wagner gelernt, wie ja jeder Spätgeborene von seinen Vorgängern lernen muß, aber er ist eine originell schaffende und den höchsten künstlerischen Zielen mit allen Kräften der Seele entgegenstrebende Natur. Er hat Chöre, Duette, Ensembles wie die früheren Componisten. Aber ihm ist doch die Hauptsache, diese Formen mit dramatischem Leben zu erfüllen. Welche staunenswerthe Tiefe und Größe der Empfindung und Erfindung herrscht z. B. im 4. Act von Anfang bis zu Ende. Ganz ähnlich im zweiten und im fünften Aufzuge.

— Aus Dresden, 23., wird geschrieben: Das königliche Hoftheater beging gestern durch eine mit wahrer Bewunderung aufgenommene Neubarbietung den 79. Geburtstag Franz Liszt's († 1886). Man führte erstmalig Peter Cornelius zweiactige komische Oper „Der Barbier von Bagdad" auf. Seit einigen dreißig Jahren hätte man dem unterdeß verstorbenen Componisten diese Ehrung erweisen müssen und können. Indeß, der Hauptstadt des Reiches, Berlin, sind wir immer noch voraus, und das ist ein Trost. Cornelius widmete s. Z. die Partitur dieser Oper seinem Meister und Freunde Dr. F. Liszt, und dieser dirigirte in Weimar am 15. December 1858 zum ersten Male das originelle Musikwerk, und zwar mit entschiedenem Erfolg bei dem naiven Publikum. Trotzdem wurde, gegen das Applaudissement der Menge und der Freunde Liszt's die Oper fürchterlich ausgezischt, und zwar, was das Seltsamste ist, auf Anstiften — — der Intendanz. Einige Jahre zuvor war Dingelstedt, auf Empfehlung seines Freundes Liszt, vom Großherzog zum Theaterintendanten berufen worden. Alsbald verdroß den hochbegabten weitstrebenden Dichter Liszt's mächtige Ausnahmestellung und überhaupt die Präponderanz der Oper in Weimar gegenüber dem Schauspiel. Die Verhältnisse spitzten sich scharf zu, und als Liszt die Oper des namlosen jungen Cornelius annahm und mit Eifer aufführte, verdarb Dingelstedt erbittert den Erfolg, arrangirte eine Ablehnung nnd Ernst Pasqué, damals Regisseur der weimarer Hofbühne, durfte ausdrücklich nicht einmal die Kiste für fünf Thaler anfertigen lassen, welche am Schluß der Oper den Liebhaber zu bergen hat. Das Liszt sich tiefgekrängt fühlte, seinen Abschied einreichte und Weimar verließ, war die kunsthistorisch bedeutsame Folge der Oper des Cornelius. Kurze Zeit blühte in Weimar nach Liszt's Fortgang unter Dingelstedt's genialer Führung das Schauspiel, dann ging auch Dingelstedt (nach Wien), und Weimar ward sehr still. Daß der „Barbier von Bagdad" 1858 etwas befremdete, muß man natürlich finden. Von Wagner war nur der Lohengrin den Musikern bekannt, das Publikum reichte nur bis zum Tannhäuser. Es ist denn auch thöricht und ungerecht Seitens der Kritik gewesen, Cornelius als Schüler Wagner's hinzustellen. Cornelius war ein begeisterter Bewunderer Wagner's, gilt aber musikalisch als ein echter Schüler Dehn's in Berlin, der ihn zu einem firmen Contrapunktisten und Fugenmann erzogen hatte, wesentlich in den klassischen Formen schrieb, und mehr von Beethoven, Bach und Berlioz hat, als von Wagner. Die Musik des Barbier, durch meisterhafte Formgewandtheit, kühne Harmonik und entzückende Melodik ausgezeichnet, hat in Dresden ebenso siegreich angesprochen, wie in München, Hamburg, Leipzig u. s. w. Sechsmal rief man am Schluß die Darsteller stürmisch hervor. Mit der größten Virtuosität und Grazie sang Anton Erl den Nurredin, Fräulein Friedemann die Margiana, Nebuschka den neunzigjährigen gewichtigen Schwätzer und Barbier Abul Hassan. Die Handlung ist ungemein retardirt und die Darstellung daher sehr schwierig. Aber geistvolle Sänger, wenn sie einen Führer wie Herrn Generalmusikdirector Hofrath E. Schuch finden, können reizende Effecte aus dem Werkr schöpfen.

Vermischtes.

— Im Kölner Stadttheater hat Liszt's „Heilige Elisabeth" in scenischer Darstellung ebenfalls tiefe Sensation erregt und großen Beifall erlangt.

— Den beiden symphonischen Dichtungen „Don Juan" und „Tod und Verklärung" von Richard Strauß hat sich eine dritte „Macbeth" angereiht, die kürzlich in Weimar unter des Componisten Leitung ihre erste, mit lebhaftem Beifall ausgezeichnete Aufführung erfuhr.

— Die musikalische Bibliothek Ad. Adam's, welche sich bis zu dem vor Kurzem erfolgten Tode seiner Wittwe in deren Besitz befand, ist vom französischen Unterrichtsminister für das Pariser Conservatorium angekauft worden. Die Bibliothek besteht u. A. aus 116 Opern-Partituren, darunter die Handschriften zu den Adam'schen Opern: „Der Bauer von Preston", „König von Yvetot", „Postillon", „Rose von Perron" und zu dem Ballet „Gisela".

— Daß ein Sänger gar leicht in seiner Künstlerehre gekränkt werden kann, ist eine heutzutage nicht mehr allzu unbekannte Thatsache. Ziemlich neu aber dürfte das Mittel sein, welches jüngst ein Pariser Tenorist anwandte, um eine seinem Stolze vermeintlich widerfahrene Demüthigung zu rächen. Im Pariser „P. J." finden

wir den tragikomischen Fall in ungefähr folgender Weise dargestellt: „Die vorgestrige Reprise von Planquett's „Glocken von Corneville" im Theater der Rue de Louvois wurde durch eine unangenehme Episode empfindlich gestört. Man hatte mehrfache Streichungen vorgenommen, welche unter anderen auch eine Tenor-Arie betrafen, die Herr Henri M. zu singen hatte. Dieser junge, im Punkte der Ehre gar difficile Mann nun glaubte in der Streichung dieser Arie eine persönliche Beleidigung und in der Primadonna Frl. Ou. die indirecte Urheberin dieser Beleidigung erblicken zu müssen. Mit Zuhilfenahme seines ganzen schauspielerischen Talents verbarg er seinen Ingrimm im still verschwiegenen Busen, bis die Stunde der Rache schlug. Da aber, es war im zweiten Bilde, als die obgedachte Primadonna gerade mit dem üblichen Elan ihr berühmtes Liedchen vom Cidre de Normandie losgelassen hatte, stürzte, ebenso plötzlich als racheschnaubend Monsieur Henri in Begleitung eines namhaften Ochsenziemers auf die nichtsahnende Sängerin los, um das Beifalls-Danklächeln, das soeben noch ihre rosa-geschminkten Lippen umschwebt hatte, ebenso in ein angstvolles Zucken zu verwandeln, denn der rabiate Sänger schlug ohne lange Präliminarien auf die Schultern der Dame, deren Robenzuschnitt für eine solche Eventualität äußerst unzulänglich eingerichtet war, mit solchem Eifer ein, daß die Federn, resp. die Puderwolken nur so flogen. Glücklicherweise gelang es sehr bald, den Raufbold zu entwaffnen und einem Sergeant de Ville zu übergeben, während sein bedauernswerthes Opfer zum ersten Mal im Leben in eine wirkliche Ohnmacht fiel, was bei einer Primadonna immerhin etwas sagen will. In Folge dieser seiner Ochsenziemer-Liebhaberei wird Herr Heinrich M. sein Liebhaber-Amt an jener Bühne niederlegen, da seine sämmtlichen bisherigen Colleginnen einmüthiglich die Cabinets-Frage gestellt und erklärt haben, nicht ferner solchen ochsenziemlichen oder unziemlichen Extravaganzen ausgesetzt sein zu wollen.

— Friedrich Lux' (in Mainz) neuestes dramatisches Werk „Die Fürstin von Athen", komische Oper in 2 Acten mit Ballet, gelangte am 31. October im Opernhaus zu Frankfurt am Main mit Frau Luger und Herrn Heine in den Hauptpartheien erstmals zur Aufführung.

— Das Wahlrecht im — Concert. Nikita will bei ihrem Stuttgarter Concerte mit Rücksicht auf die verschiedenartige Geschmacksrichtung der Concertbesucher diesen selbst die Wahl des Programmes überlassen. Die Künstlerin hat ein dreifaches Programm gegliedert, welches in einer Musikalienhandlung als Wahlliste aufliegt.

— Der Wiener akademische Wagner-Verein, Zweigverein des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins, veranstaltet wie in früheren Jahren unter Mitwirkung erster Kunstkräfte und des Vereinschores für seine Mitglieder und für geladene Gäste während des Winterhalbjahres 1890/91 vier interne Musik-Abende im kleinen Musikvereinssaale Abends (1/2 8 Uhr). Zur Aufführung sind in Aussicht genommen: Am I. Abend, 12. November 1890: Friedemann-Bach: Orgelconcert in D moll (bearbeitet für zwei Claviere von Josef Schalk). 2. Löwe, Marschner: Lieder und Gesänge. 3. Carl M. v. Weber: Clavier-Sonate. 4. Cherubini: Hochzeitsmarsch, Chor und Gebet aus „Medea". 5. Mozart: Quartett für Blasinstrumente. 6 a) Schumann, b) Hugo Wolf: Lieder. 7. R. Wagner: Ballade und Spinnchor aus „Der fliegende Holländer". — Am II. Abend, 20. December 1890: 1. R. Wagner: Siegfried's Rheinfahrt aus „Götterdämmerung" (für zwei Claviere). 2. Ch. W. Gluck: Scene aus „Alceste". 3. a) Friedrich der Große: Sonate für Flöte; b) Franz Schubert: Variationen für Flöte. 4. Anton Bruckner: 5. Symphonie (Bearbeitung für zwei Claviere). 5. Franz Schubert: „Gott im Ungewitter", Frauenchor. 6. a) Franz Liszt, b) Rob. Franz: Lieder. 7. Anton Bruckner: „Credo" aus der Messe in F moll für Solo-Quartett und Chor. — Am III. Abend, Mitte Februar 1891: 1. Franz Liszt: Symphonische Dichtung (für zwei Claviere). 2. Carl M. v. Weber: „Weh'n mir die Lüfte Ruh'", Arie aus „Euryanthe". 3. Palestrina: „Sanctus" aus der Missa assunta. 4. Franz Liszt: „Die Gründung der Kirche", Chor aus dem Oratorium „Christus". 5. Beethoven: Kreutzer-Sonate für Violine und Clavier. 6. Beethoven: Schottische Lieder. 7. Franz Schubert: „Die Allmacht" für Tenorsolo und Chor. IV. Abend, Anfangs April 1891: 1. Joh. Seb. Bach: Cantate „Wir müssen durch viel' Trübsal". 2. Beethoven: Chor-Phantasie für Clavier, Soli und Chor. 3. R. Wagner: Fragment aus „Parsifal". — Die geselligen Zusammenkünfte der ordentlichen Vereinsmitglieder und durch diese eingeführter Gäste werden in diesem Winter vom 8. October angefangen wieder allwöchentlich, und zwar an jedem Mittwoch Abends ab 1/2 9 Uhr im neuen großen Vereinslocale: Canovasaal der Musikvereins-Restauration, I., Canovagasse 4, stattfinden, Vorträge in Ton und Wort bieten, und einmal im Monate im erweiterten Rahmen eines Abends für Damen und Herren mit vorbereiteter Vortragsordnung abgehalten werden. Die erste erweiterte gesellige Zusammenkunft der ordentlichen Vereinsmitglieder (bei welcher Damen und Herren als Gäste willkommen sind) fand am 22. Octbr., 1/2 9 Uhr Abends statt, und wurden hierbei als am Geburtstage Franz Liszt's u. A. einige Werke dieses Tonmeisters zum Vortrage gebracht. — Die Monatsversammlung fand am 15. October 1/2 9 Uhr Abends mit der Tagesordnung: 1. Mittheilungen des Vorstandes; 2. Anträge der Mitglieder, statt.

— Ein musikalisches Herz. Der practische Arzt Dr. Emil Pins veröffentlicht in der letzten Nummer der „Wiener medicinischen Wochenschrift" einen seltenen Fall von „musikalischem Herzgeräusch", der seit Jahren die ärztlichen Kreise beschäftigt. Ueber dem Herzen und der großen Schlagader des 21 jährigen Handelsagenten D. P. ist nämlich auf zwei Schritte Distanz ein Ton zu hören, der wie das „Pipsen" eines Küchleins oder der „Schnepfenruf" klingt und den Eindruck macht, als ob im Brustkorbe des Patienten ein derartiges Thier sitzen würde. Herr Dr. Pins stellte den „interessanten Fall" im Wiener medicinischen Doctorencollegium vor und erklärte das Zustandekommen des seltenen Phänomens durch strangförmige Verwachsungen zwischen der Lunge und dem Herzbeutel in Folge einer vor zehn Jahren stattgehabten Entzündung des letzteren. Diese Stränge werden beim Athmen angespannt und wie eine Violinsaite in Schwingung versetzt. Das Merkwürdige dabei ist, daß der Inhaber dieses musikalischen Herzens bis auf zeitweiliges Herzklopfen und Athembeschwerden sich wohl fühlt und seinem Berufe nachgehen kann.

— Seit Sonntag ist im Oberlichtsale des Museums in Leipzig ein Denkmal-Entwurf des Professors Fritz Schaper aufgestellt, der, auf dem Theaterplatze in entsprechender Größe ausgeführt, das Andenken des Opernreformators Richard Wagner in seiner Vaterstadt wach erhalten soll. Der Gesammteindruck hat etwas so puritanisch Strenges, daß sich Jedermann auf den ersten Blick eine figurale Ausgestaltung als wünschenswerth aufdrängen wird. Auf zwei Stufen von, der Colorirung nach zu urtheilen, dunklem Granit erhebt sich ein kreuzgetheilter, vorne halbrundgeformter Marmor-Sockel, dessen einziger Schmuck die Inschrift „Richard Wagner" und zwei in heller Bronce ausgeführte Lorbeerkränze bilden. Auf dem Sockel ist eine zusammengewürfelte Composition von einem Feldstück, der Nibelungen-Partitur und einem darüber gebreiteten Mantel, angebracht, dessen Verwendung deshalb unerfindlich ist, weil Wagner schon zwei Röcke an hat. Das Gelungendste der Sculpturstudie ist die Stellung Wagner's, der zwar sitzend, aber energisch bewegt in der Rechten den Dirigentenstock hält, während die Linke eine Partitur aufgeschlagen hat. Die Gewandung, Gehrock, Ueberzieher, lose gebundenes Halstuch und die für plastische Zwecke ganz und gar unbrauchbaren Beinkleider, sowie die Stiefel sind so gut als möglich behandelt. Die Gesichtszüge sind von unverkennbarer Aehnlichkeit, ihr Ausdruck, der wohl noch beim Feilen des Werkes verändert werden dürfte, ist etwas steif. Bart und Haare sind ausgezeichnet gelungen. Herr Architekt Roßbach hat der Skizze einen Plan der durch die Aufstellung des Denkmals nothwendig werdenden Umgestaltung der Gartenanlagen des Theaterplatzes beigefügt, woraus wir ersehen, daß diese Umgebung des Denkmals ein Gegenstück zu der Parkanlage werden soll, die das Hahnemann-Denkmal einschließt. Unter allen Umständen ist Schaper's Entwurf schon deshalb nicht von der Hand zu weisen, weil die zuerst geplante Richard Wagner-Büste nicht zu der Umgebung paßt. (St. u. D.-A.)

— (Ein Schallfänger.) Berliner Blätter veröffentlichen nachfolgenden, jedenfalls „hörenswerthen" Vorschlag: Es handelt sich darum, allen Schwerhörenden, so weit das Uebel nicht zu stark ausgeprägt ist, die Theater wieder zugänglich zu machen. Die Zahl derjenigen, die in Folge ihres schwachen Gehöres, selbst dicht in der vordersten Reihe des Parquets und auch nicht mit Hülfe eines Hörrohres dem Spiel der Darsteller zu folgen vermag, ist bedeutend größer als gemeinhin angenommen wird. Es wäre nun mit ganz geringen Kosten zu ermöglichen, daß auf jeder Bühne, wie bereits im Opernhaus geschehen, Schallfänger mit Mikrophonapparaten aufgestellt und diese Apparate mit einigen Sitzen, vornehmlich des Parquets, verbunden werden. An jedem Sitze befänden sich zwei Hörlöffel, wie sie an jedem Apparat der hiesigen Fernsprech-Einrichtung angebracht sind. Es ist eine Thatsache, daß schwerhörende Menschen noch sehr gut telephonisch übermittelte Gespräche und Töne vernehmen. Eine solche Einrichtung würde sich auch sehr gut bezahlt machen, denn für diese mit Apparaten versehenen Plätze könnte ein erhöhtes Entrée (etwa 1 Mark mehr) erhoben werden. Dieses Aufgelt würde gern bezahlt werden, auch könnte die Forderung gestellt werden, daß jene Plätze im Voraus zu belegen sind, so daß deren anderweitige Verwendung unmöglich wird. Die Hörlöffel wären dann an den Sitz anzuschließen.

Musikalischer

Monats-Bericht.

1890. September. Nr. 9.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Grössere Gesangwerke.

Becker, Albert, Op. 61. Selig aus Gnade. Kirchenoratorium nach Worten der heiligen Schrift und Liedern der Kirche für Chor, Soli, Orchester, Orgel und Gemeindegesang. Partitur n. M. 25.—. Orchesterstimmen M. 25.—.

Lieder und Gesänge.

Gläser, R., Choralbuch für den vierstimmigen Männerchor. Mit untergelegtem Text. (V.-A. 1269) M. 1.50.
Krehl, Stephan, Op. 5. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte M. 2—.
Kunze, Carl, Kyrie für vierstimmigen gemischten Chor. Partitur und Stimmen M. 1.50. Jede Stimme M. —.15.
Maier, Julius, Deutsche Volkslieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. (V.-A. 1217.) Partitur n. M. 1.—.
— (V.-A. 1218/21.) Stimmen n. je M. 1.—.
Reinecke, Carl, Bornesange med Klaver-Akkompagnement. Med dansk Tekst ved *Sofus Raaen.* n. M. 5.—.

Für Klavier zu 2 Händen.

Bach, Joh. Seb., Chaconne. Bearbeitung von *W. Lamping.* (V.-A. 1261.) M. 1.—.
Lemoine, H., Op. 37. 50 leichte Etuden. (V.-A. 131.) M 1.20.
Mazurken-Album. (V.-A. 1183.) M. 3.—.
Scharwenka, Ph., Pianofortewerke. Zweiter Band. Tänze (V.-A. 1207.) M. 6.—.
Scharwenka, Xaver, Œuvres. Op. 3. Danses Polonaises M. 3.—. Op. 4. Scherzo M. 2.—. Op. 5. Deux Contes M. 2.50. Op. 6. Première Sonate M. 4.—. Op. 7. Grande Polonaise M. 2.25. Op. 8. Ballade M. 2.50. Op. 9. Danses Polonaises M. 2.50. Op. 16. Polonaise et Mazourka M. 1.75. Op. 17. Impromptu M. 1.50. Op. 28. Six Valses M. 2.—. Op. 29. Deux Danses Polonaises M. 2.—. Op. 34. Deux Danses Polonaises M. 2.—. Op. 35. Valse Caprice M. 2—. Op. 36. Deuxième Sonate M. 6.—. Op. 58. Quatre Danses Polonaises M. 5.—. Op. 62. Album pour la Jeunesse. 12 petits Morceaux M. 4.—.

Für Klavier zu 4 Händen.

Mozart, W. A., Symphonie D dur C. (Werk 181). (V.-A. 999.) M. 1.—. Symphonie B dur C. (Werk 182). (V.-A. 1000.) M. 1.—.
Reinecke, Carl, Op. 46. Musik zu Hoffmann's Kindermärchen vom »Nussknacker und Mausekönig«.
Nr. 3. Pathe Drosselmeyer's Automaten M. 1.—.
- 4. »Schlagt den Generalmarsch getreuer Vasalle Tambour« M. —.50.
- 5. Pathe Drosselmeyer's Uhrenmacherliedchen M. —.75.
- 6. Schäferballet im Puppenreich M. 1.25.
- 7. Barcarole M. —.50.

Für 2 Klaviere zu 8 Händen.

Beethoven, L. van, Phantasie Op. 80. (V.-A. 1229.) M. 2.50.

Für Klav. z. 4 Hdn. m. Violine u. Violoncell.

Schumann, Robert, Op. 52. Ouverture, Scherzo und Finale für Orchester. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen mit Begleitung von Violine und Violoncell von *Friedrich Hermann* M. 8.—.

Für 1 u. 2 Violinen mit oder ohne Pianoforte.

Campagnoli, B., Etuden, für die Violine von *H. Schradieck* (V.-A. 1270) M. 1.20.
Stücke, Ausgewählte, berühmter Meister für zwei Violinen und Klavier bearbeitet von *Alfred Moffat.*
Gluck, Chr. W., Gavotte M. 1.—.
Mendelssohn Bartholdy, F., Venetianisches Gondellied aus Op. 53 M. 1.25.
Beethoven, L. van, Marsch aus dem Ballet »Die Geschöpfe des Prometheus« M. 1.—.
Mozart, W. A., Menuet und Trio aus der Jupiter-Symphonie M. 1.25.
Händel, G. F., Arioso aus einer Sonate für zwei Violinen mit beziffertem Bass M. 1.—.
Klassisches und Modernes. Sammlung ausgewählter Stücke für Pianoforte und Violine. Originale und Bearbeitungen. Dritte Reihe.
Nr. 12. *Gade, Niels W.,* Allegretto aus der Symphonie (Nr. 3. A moll) Op. 15. Bearbeitung von *Friedrich Hermann* M. 1.25.

Für Violoncell und Pianoforte.

Sulzer, Joseph, Op. 11. Cavatine M. 1.50.

Für Harmonium oder Orgel.

Friedrich der Grosse, Largo aus der Sonate Nr. 189 (Them. Verz. Nr. 83). Für Orgel eingerichtet von *H. Baltin* M. —.75.
Harmonium. Sammlung von Tonstücken berühmter Komponisten des 17., 18. und 19. Jahrhunderts, für das Harmonium bearbeitet von *Rudolf Bibl.* Op. 65. 5 Hefte. Neue Reihe. Heft III/V je M. 2.—.

Für Orchester.

Romberg, Bernhard, Koncert in H moll für Violoncell und Orchester. Erster Satz zum Koncertgebrauch bearbeitet, neu instrumentirt, genau bezeichnet und mit einer Kadenz versehen von *Julius Klengel.* Stimmen M. 7.50.
Wagner, Rich., Lohengrin. Transcription symphonique par *Joseph Dupont.* (In Abschrift). Orchesterstimmen M. 47.—. Directionsstimme M. 8.—.

Musikalische Lehrbücher.

Hennes Aloys, A new Method for the Piano. A complete, practical, easy, and approved System. Translated by *H. Mannheimer.* First Course. Fifth Edition n. M. 5.—.

Lieferungsausgaben.

Ludwig van Beethoven's Werke.
Gesammtausgabe für Unterricht und praktischen Gebrauch. (Orchester für Klavier übertragen.) Neue billige Lieferungsausgabe. Vollständig in 20 Bänden. Preis jeder Lieferung M. 1.—.

A. Gesang- und Klaviermusik.

Lieferung 97. 98. 99. je n. M. 1.—.

B. Kammermusik.

Lieferung 90/91. 92/93. 94/95. je n. M. 2.—.

Josef Lanner's Walzer.
Gesammtausgabe. Nach den Originalen herausgegeben von *Eduard Kremser.* 5 Bände in 25 Lieferungen zu je M 1.—. Original-Einbanddecken je M. 2.—. Lieferung 19. 20. je n. M. 1.—.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Leipzig, den 12. November 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 46.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Kammermusik der letzten drei Jahrhunderte.

Vortrag,
gehalten im Conversationshause zu Baden-Baden
von
Richard Pohl.

In der Dresdener Gemälde-Gallerie befinden sich zwei Bilder aus der Niederländischen Schule, die gewiß von Vielen übersehen werden, weil der Name ihres Urhebers kein berühmter, und ihre Ausführung auch keine besonders auffallende ist. Der Maler heißt J. H. Schönfeld (1609—75), und sein Gegenstand ist ein einfacher aber belehrender: Die bildliche Darstellung der Hausmusik in der Mitte des 17. Jahrhunderts.

In einem sehr hohen Musiksaale, der an seinen reich mit Oel-Gemälden aus der Niederländischen Schule gezierten Wänden keine Vorhänge und Draperien, auf seinem glatten Parquetboden keine Teppiche hat, — eine Hauptbedingung für den Klang der Saiten-Instrumente — sind sechs musicirende Personen versammelt: Einer spielt die Viola d'amore, ein Anderer eine sehr große Laute, ein Dritter streicht den Contrabaß, eine Dame spielt das Clavicymbel, der Fünfte singt, der Sechste dirigirt. Der Sänger ist also offenbar die Hauptperson, und die Uebrigen haben sich vereinigt, um seinen Gesang zu begleiten. — Auf dem zweiten Bilde erblicken wir in einem ganz ähnlichen (aber nicht demselben) Musiksaale sieben andere Personen: drei Instrumentalisten, welche die Laute, die Viola da Gamba und eine Clarinette spielen, drei Personen welche singen und einen Dirigenten.

Das ist die lebendige Darstellung der Hausmusik, wie sie in den Niederlanden, dem Mutterlande der Musik des Mittelalters, nach dem 30 jährigen Kriege gepflegt wurde. Gesang war immer dabei, Laute und Clavicymbel betheiligten sich, neben den Streichinstrumenten, an der Begleitung, und der Dirigent scheint ein nothwendiges Erforderniß gewesen zu sein, um das kleine Orchester zusammen zu halten.

Was gesungen wurde, ist nicht schwer zu errathen: Madrigale, Schäferlieder, ein- oder mehrstimmige. Viel Abwechslung war also nicht in ihrem Repertoire; denn der Styl und die Form dieser kleinen erotischen Gesangsstücke, deren Text auch verwandten Inhalts war, ähnelte sich so sehr, daß es schwierig ist, die Autoren zu unterscheiden. Die Mitwirkenden behandelten ihre Aufgaben aber mit dem größten Eifer, und hatten ihre Freude, ihren Genuß daran.

War es schon als ein Fortschritt zu betrachten, als der mehrstimmige Gesang in den einstimmigen, in die Monodie, überging, wobei dann die begleitenden Instrumente die übrigen Gesangsstimmen ersetzten, da in jener Zeit des strengen Contrapunktes immer mehrere Stimmen neben einander geführt werden mußten, — so war der wichtigste Schritt zur Selbständigkeit der Instrumentalmusik der, daß nun der Gesang vollständig auf die Instrumente allein übertragen wurde. Außer den Gesangsformen kannte man ja damals noch keine besonderen für das Zusammenspiel von Instrumenten, — ausgenommen Tänze, die aber ihrem eigentlichen Zweck, den Tanz nur zu begleiten, anfänglich nicht entzogen wurden, bis man erst später erkannte, daß die Tänze mit ihren charakteristischen Rhythmen und Melodien sich sehr gut auch zu selbständigen Charakterstücken eigneten.

Diese beiden Grundformen: Das Madrigal — aus dem das freie Lied und die Arie sich entwickelte — und der Tanz, sind auch die zwei Fundamentalsätze unserer Instrumentalmusik geblieben, die sich, weil vollkommen organisch aus dem musikalischen Bedürfniß heraus gewachsen,

bis in unsere Zeit erhalten haben, und einen Bestandtheil unseren größten Instrumentalformen noch heute bilden. Aus der „Arie“, wie sie noch Bach in seinen Suiten hat, wurde das Adagio; von den Tanzformen gingen viele in die Suiten, und das Menuett in die Kammermusik und Symphonie über, und aus dem Menuett wurde später das Scherzo.

Sobald der Sonatensatz erfunden war, bildete dieser den Eingang; Arie und Tanzformen folgten, und den Abschluß bildete, als man erst die contrapunktischen Formen der Fuge aufgegeben hatte, wieder eine Tanzform, das Rondo.

Damit war die große, zusammenhängende Form der Sonate, des Streich-Quartetts, der Symphonie abgeschlossen. Zu dieser Entwicklung bedurfte es aber mehrerer Menschenalter und bedeutender Genies. — Das Vollendete sieht oft recht einfach aus. Aber der Weg dahin ist meist sehr weit und mühevoll.

Nur glaube man nicht, daß die früheren Jahrhunderte weniger Instrumente, als wir hatten. Im Gegentheil, sie hatten deren mehr. Sebastian Virdung, dessen „Musica“ (Basel 1511) eine der Hauptquellen für die Musik des Mittelalters ist, zählt schon gegen 50 Instrumente auf; Michael Prätorius, dessen berühmtes Syntagma musicum 100 Jahre später heraus kam (1618) bildet über 100 Instrumente ab, darunter freilich so manche von sehr primitiver Leistungsfähigkeit, anderseits Serien, die in der Klangwirkung ähnlich oder gleich, und nur in der Form verschieden sind.

Im Jahre 1351 erscheint das „Pfeiffenspiel“ schon sehr entwickelt; im 13. und 14. Jahrhundert übten sich nicht nur fürstliche Personen, sondern auch vornehme Frauen im Geigenspiel, oder auf der Fiedel, wie man es damals nannte. — Dann kam die Orgel in die Mode, die unter allen Tasteninstrumenten oben an stand. Sie behauptete diesen Rang als das Universalinstrument für geistliche Musik, für die Kirche insbesondere. Aber sie wurde auch als Orgono piccolo, Regal, Positiv, in kleiner Form das Lieblingsinstrument für Hausmusik. Der Organist Ammenbach an der Thomaskirche zu Leipzig, der 1571 ein Orgelbuch herausgab, sagt schon: „Wer der Orgelkunst recht bericht, kann dieselbe auf Positiven, Regalen, Virginalen, Clavicordiis, Clavicimbalis, Harficordiis und anderen dergleichen Instrumente auch gebrauchen“. Prätorius berichtet, wie kleine Orgeln auch „in fürstlichen Gemächern, vor der Tafel und anderen ähnlichen Conviviis mit Lust angehöret wurden.“

War somit die Orgel das Haupt der Tasten-Instrumente, so war zu jener Zeit die Laute die Krone der Saiteninstrumente. Sie ist sehr alt, kommt schon bei den alten Egyptern vor und war ein Lieblingsinstrument der Araber, die sie nach Spanien brachten, von wo sie sich zuerst in Frankreich und Italien, dann auch in Deutschland verbreitete. „Die Laute“, sagt Prätorius, „ist das Fundament und Initium, von der man hernach auf allen dergleichen besaiteten Instrumenten, als Pandoren, Theorben, Mandoren, Cithern, Harfen, auch Geigen und Violen, gar leicht das seinige prästiren kann, wenn man zuvor etwas rechtschaffenes darauf gelernt und begriffen hat“. Jahrhunderte hindurch war die Laute in Deutschland ein Lieblingsinstrument der Großen; die vornehmen Damen suchten eine Ehre darin, sie zu spielen, alle Gesänge der Liebe und Freude wurden damit begleitet. Berühmte Lautenisten standen in hohen Ehren.

Die Form der Laute war der Schale einer Schildkröte ähnlich, also gewölbt und oval. An den Sangboden (oder Resonanzboden) schloß sich ein sehr langer Hals mit Griffbret, auf welchem die Tongriffe mit Bunden (Querstäbchen) markirt waren, wie bei der Guitarre. Die ältesten Lauten hatten nur vier Doppelsaiten (die in c, f, a, d gestimmt waren) später kam noch eine fünfte Saite, g hinzu. Und je mehr dieses Instrument beliebt wurde, desto vielsaitiger wurde es. Zuletzt hatte die Laute 24 Saiten; elf waren doppelchörig, die beiden höchsten nur einfach vorhanden. Vierzehn Darmsaiten liefen über Griffbret und Sattel (wie bei der Violine) in den Wirbelkasten, wo sie gestimmt wurden; die übrigen 10, die tiefsten waren mit Metalldraht umsponnen und liefen neben dem Griffbret in einen zweiten Wirbelkasten. Diese 10 Saiten wurden aber nicht durch Aufsetzen der Finger verkürzt, sondern blieben in ihrer Stimmung und bildeten den Grundbaß zu der, auf den höheren Saiten gegriffenen Melodie — also ganz ähnlich wie bei der Zither. Beim Spielen wurde die Laute mit dem rechten Arme an den Körper angedrückt; ein Band, das über die linke Schulter lief, hielt das Griffbret.

Daß dieses Instrument nicht leicht zu spielen war, ist klar. Als man begann, die für die Laute componirten Solostücke — natürlich wiederum Lieder und Tänze — niederzuschreiben, gehörte auch noch eine besondere Geschicklichkeit dazu, diese Lauten-Tabulaturen zu lesen, die für den Unkundigen wahre Hiroglyphen sind. Die Lautenisten behielten ihre seltsamen Tabulaturen auch dann noch eigensinnig bei, als unsere jetzige Notenschrift schon allgemein verbreitet war.

Uebrigens war auch das Reinstimmen der 24 Saiten der Laute ein langwieriges und beschwerliches Geschäft. Mattheson spottete darüber: „Wenn ein Lautenist 80 Jahre alt wird, so hat er gewiß 60 Jahre gestimmt.“ Dies Alles hat nicht wenig dazu beigetragen, daß die Laute später verdrängt wurde und jetzt ganz verschwunden ist, obgleich sie ein schönes Instrument war. Kiesewetter sagt: „Die Guitarre ist nur eine verdorbene Laute, denn sie klingt gegen eine rechte Laute, wie eine Schachtel-Fidel gegen eine Cremoneser Viola.“

Sebastian Bach interessirte sich für die Laute und schrieb für sie mehrere Musikstücke: eine ausgeführte Fantasie, Tänze und Rondos und sogar eine Fuge. Selbst 6 Sonaten existiren für die Laute; sie wurden von Falkenhagen componirt und erschienen in Nürnberg 1740 — Beweis genug, daß man auch ernste, mehrstimmige Sätze im gebundenen Style auf der Laute ausführte.

Lauten-Arrangements von Gesangscompositionen waren für die damalige Hausmusik ungefähr dasselbe, wie heute Bearbeitungen von Orchesterwerken oder Gesängen für Clavier. Daneben war aber die Laute ein allgemein verbreitetes Orchesterinstrument, wurde jedoch im 17. noch mehr im 18. Jahrhundert, durch das Aufkommen der Violine und durch die Vervollkommnung des Claviers verdrängt. Neben dem Clavier, mit seiner viel leichteren Spielart und seinem größeren Umfange, konnte sich die Laute auf die Dauer nicht halten.

Hier war es also der technische Fortschritt des einen Instruments, welcher das andere verdrängte. Bei den Violinen war es die Vereinfachung und Gleichheit der Spielart, welche unseren anderen Streich-Instrumenten, die sämmtlich nur vier Saiten haben, vor den mehrsaitigen Violen-Arten den Vorrang verschaffte; daß die alte Viola da Gamba und Viola d'Amore dem heutigen Violoncell und der heutigen Altviola in der Klangfarbe und der Sangbarkeit überlegen war, ist gar kein Zweifel. Aber die alten Instrumente waren unbequem zu stimmen, schwieriger zu

handhaben. Sie sind auch fast nur noch in Museen, bei Liebhabern und Sammlern zu finden. Neugebaute Instrumente würden auch den schönen Ton nicht haben, wie die alten italienischen. Das ist ja bei den Geigen ebenso.

Das Ensemblespiel in Kammermusik und Orchester hat die alten Violen verdrängt, weil sie doch immer mehr Soloinstrumente waren. Als solche könnte und sollte man sie aber heute noch benutzen. (Meyerbeer that es ausnahmsweise in den Hugenotten.) — Zumeist fehlen aber die kundigen Spieler dazu.

Die Violine, die jetzt die Königin der Streichinstrumente ist, gelangte verhältnißmäßig spät erst zur Geltung, ihre Heimath ist Italien, in doppelter Hinsicht, weil dort die berühmtesten Instrumentenbauer (Amati, Guarneri, Stradivari) waren — obgleich auch Südtyrol (Steiner) hierin Bedeutendes leistete — und von dort auch, gleichsam Hand in Hand damit, die berühmtesten Violinspieler hervorgingen.

Die ältesten Generationen der Violinvirtuosen sind nicht einmal ihrem Namen nach bekannt; denn damals galten nur die Organisten und Lautenisten als wirkliche Künstler; die Fiedler liefen nur so nebenher. Auch in den älteren Orchestern spielt die Violine noch keine besondere Rolle. Den ersten großen Geigerchor finden wir in Paris, unter Ludwig XIV., bei den „Vingt-quatre Violons du Roi“. — Der Contrabaß tritt noch viel später auf. Er war zu Anfang des vorigen Jahrhunderts in Paris noch eine solche Seltenheit, daß sein Erscheinen im Concert besonders angezeigt wurde.

Der Schöpfer des modernen Violinspiels ist Arcangelo Corelli (1653—1713), dessen Werke noch heute von jedem Violinspieler geschätzt sind und viel gespielt werden. Er war Virtuos und Componist zugleich und leitete in Rom die Privatcapelle des Cardinals Ottoboni. Ein großer, edler, gesangvoller Ton war seine Hauptstärke, nicht die virtuose Geläufigkeit, in der ihm der Deutsche Strungk bedeutend überlegen war. Es wird erzählt, Strungk habe auf einer verstimmten Violine so erstaunlich gespielt, daß Corelli neidlos ausrief: „Herr, ich werde der Erzengel (Arcangelo) genannt; Ihr aber mögt wohl der Erzteufel (Archidiabolo) heißen“. Nichtsdestoweniger war Corelli's Ruhm unbestritten; er wurde von den Italienern „Virtuosissimo di Violino e vero Orfeo de nostri tempi“ genannt. Seine epochemachenden Werke sind: 48 dreistimmige Sonaten für 2 Violinen und entweder Orgelbaß, Cembalo, Baßviole, Baßlaute oder Cello als dritte Stimme; ferner 12 zweistimmige Sonaten für Violine und Cembalo und 9 Sonaten für 2 Violinen und Cembalo. Sein letztes größeres Werk waren 12 Concerti grossi für 2 Violinen und Cello als Soloinstrumente, und 2 weitere Violinen, Viola und Baß als Begleitungsinstrumente (die auch verdoppelt werden konnten). Die Formen sind noch klein, theilweise unfertig, aber immer nobel. Die Tanzformen sind noch überwiegend. Da diese Reihenfolge von Tänzen aber nicht zum Tanzen, sondern zum Vortrag in gewählter Gesellschaft bestimmt waren, nannte man diese Formen Sonata da Camera, Kammersonate.

Antonio Vivaldi, der 1743 in Venedig starb, ging noch weiter. Bei seinen Zeitgenossen glänzte er als Operncomponist; für uns liegt seine Bedeutung in der Kammermusik, welche er den modernen Formen schon bedeutend näherte. Er erwarb sich ein besonderes Verdienst um die Ausbildung des Kammerconcerts für eine Solovioline mit Begleitung des Orchesters, in einer Form, die für lange Zeit mustergiltig blieb und in die moderne Sonate hinüberleitete. Vivaldi schuf zuerst die dreisätzige Sonatenform. Seb. Bach acceptirte von ihm diese Form in dem sogenannten Italienischen Concert für Clavier, das einzige Werk dieses Meisters in Sonatenform, denn in seinen Sonaten für Solo-Violine folgt Bach mehr dem Princip der alten Suite, als dem der neueren Sonate.

Früher, als in der älteren Sonate, tritt der Character der cyklischen Form mit einem nicht zufälligen, sondern motivirten Zusammenhange der einzelnen Sätze im Concert hervor. Im Concerto da Camera erschien immer nur ein Soloinstrument mit Orchesterbegleitung, im Concerto grosso concertirten mehrere Soloinstrumente, meist Violinen; sie wurden vom Orchester nicht nur begleitet, sondern auch abgelöst. Händel cultivirte diese Form mit Vorliebe. Mattheson hält nicht viel von dieser Kunstgattung. Er sagt: „Man pflegt die Besetzung bis zur Unmäßigkeit hinauf zu treiben, so daß es fast einer reichen Tafel zu vergleichen ist, die nicht für den Hunger, sondern zum Staat und zur Ueppigkeit gedeckt zu sein scheint.“ Diese Sucht nach Massenwirkung und Ueberladung mit Nebensächlichem brachte diese Form in Verfall. Der weitere Fortschritt der gehaltvollen gediegenen Kammermusik ließ die Concerti grossi fast verschwinden.

Aber doch nicht ganz. Beethoven schrieb z. B. ein Triple-Concert für Violine, Cello und Clavier; Spohr ein Doppelconcert für 2 Violinen; wir haben ferner neuere Concerte für mehrere Celli ꝛc. und in allerneuester Zeit hat Brahms ein Doppelconcert für Violine und Cello componirt. Alle diese haben mit den alten Concerti grossi freilich nur noch geringe, mehr äußere als innere Aehnlichkeit. Aber eigenthümlich ist es doch, daß sie alle — ich nehme Beethoven und Brahms nicht aus — geringeren musikalischen Werth haben, als die Concerte für ein Soloinstrument von denselben Meistern. Es liegt in dieser Form etwas Verflachendes, welches sich dadurch erklärt, daß der Componist natürlich sein Hauptaugenmerk auf mehrere Soloinstrumente richten muß, welche eine besondere Bevorzugung beanspruchen, so daß es viel schwieriger wird, einen tieferen musikalischen Gehalt damit gleichzeitig zur Geltung zu bringen.

Der Sonatenform, die nun immer mehr zur Geltung gelangte, gab Philipp Emanuel Bach auf dem Clavier, Tartini auf der Violine eine geschlossene Form und damit erhöhte Bedeutung. Tartini (1692—1770) war einer der bedeutendsten Virtuosen; besonders wurden seine Triller und Doppeltriller gerühmt, die in der bekannten „Teufelssonate“ selbst den heutigen Geigern noch zu schaffen machen. Die bekannte Anekdote von der Entstehung dieser Sonate, als Folge eines Traumes, in welchem der Teufel Tartini erschien, um sie ihm vorzuspielen, soll Tartini dem Astronomen Lalande selbst erzählt haben. Diabolische Musik ist aus dieser Sonate nun zwar nicht heraus zu hören, aber „teufelmäßig“ schwer ist sie doch.

An Formvollendung überragen Tartini's Sonaten alle von seinen Vorgängern. Die bei Corelli noch suitenartig bunte Sonate hat unter Tartini's Händen diejenige Gestalt gewonnen, in welcher sich ihr, auf Hauptsatz, Gegensatz und Vereinigung gegründetes Formprincip bereits in völliger Reinheit darstellt. (Siehe Langhans, Geschichte der Musik des 17., 18. und 19. Jahrhunderts.)

Das Characteristische der romanischen Schule der Italiener und Franzosen war von jeher und ist es heute noch in der Instrumentalmusik, daß sie die Form über den
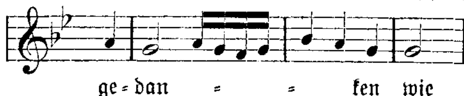
Inhalt stellt, daß sie mit Vorliebe an allgemeine Normen und Typen sich anschließt, und dadurch die individuellen Regungen hemmt. Was an Formgewandtheit, an technischer Sicherheit dabei gewonnen wird, geht an Individualität verloren. Wir können das bis in die neueste Zeit verfolgen, an Saint-Saëns, der der eigentlich Typus dieser romanischen Instrumentalschule ist, während Berlioz, dem das Recht der individuellen Geltendmachung weit höher stand, gerade deshalb in seiner eigenen Heimath nicht zur Geltung gelangen konnte, sondern von den Deutschen viel besser verstanden und gewürdigt wurde, als von den Franzosen.

(Fortsetzung folgt.)
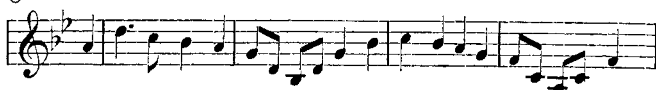
Lieder mit Pianofortebegleitung.

August Bungert, Op. 44. Lieder einer Königin für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, Berlin, Fr. Luckhardt.

Es liegt uns heute von der Sammlung „Lieder einer Königin" Buch drei und vier vor. Der Componist, dessen Muse seit Jahren sich in den Dienst der Carmen Sylva gestellt und ihren Poesien musikalische Einkleidung geschaffen, legt hier einen neuen Kranz nieder auf dem Altar seiner Königsverehrung. Seine Lyrik meidet das Allzuüberschwängliche, das Gefüge seiner Melodien ist schlicht und übersichtlich, die Begleitung frei von Ueberladung und doch characteristisch gestaltet; so findet man in diesen Gesängen durchweg Gediegenes, Gesundes, die Früchte einer reifen Kunsterfahrung und edlen Geschmacksrichtung. „Frühlingsluft" („Es geht ein Rauschen von Frühlingsluft") ist fragenden Characters, dabei innerlich bewegt und drangvollen Ausdrucks; nur will die Stelle mit dem Doppelschlag
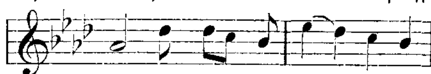


vorsichtig behandelt sein und der Begleiter wird gut thun, in der linken Hand die Melodie des vermittelnden Ritornells, weil sie etwas stark an ein nicht gerade vornehmes Volkslied („Lieder hat die Lerche wohl" 2c.) anklingt, recht zart zu behandeln. Das zweite Lied: „Waldweh" („Du Waldgeruch, du Waldgesang") nähert sich der edlen Volksliedweise; einzelne Wendungen wie an der Stelle: „Wie lacht mein Aug', mein Herz Dir zu, wie bringest Freud' und Freuden Du"



erinnern an Schubert'schen Müllerburschenhumor („Das muß kein rechter Müller sein, dem niemals fiel das Wandern ein").

Der „Märzsturm" („Wenn's rauscht und braust und dröhnet") verlangt vor Allem wuchtiges Pathos im Vortrag; die nicht recht natürliche Declamation des Passus:



erfährt bei den späteren Wiederholungen angemessene Verbesserung.

Die „Herbstgedanken" (Noch blühen in meinem Herzen") sind melodisch stimmungsverwandt mit Schumann's „Dein Bildniß wunderheilig". Jedes der vier Lieder verspricht eine schöne Wirkung.

Aus dem gleichen Verlag liegen uns noch von August Bungert vor „Zwei Weihnachtsgesänge" für 1 oder 2stimmigen Kinderchor (mit deutschem und englischem Text und Pianofortebegleitung ad libitum) „Weihnacht-" und „Paukenschlägerlied" (Op. 43 Nr. 2 und 3) betiteln sie sich. Beide passen sich dem Kindermund trefflich an und werden deshalb weite Verbreitung finden.

Bernhard Vogel.

Concertaufführungen in Leipzig.

Die hiesige Singakademie lebt und webt den Sommer hindurch still und unbemerkt in ihren Räumen. Sobald aber der Herbst beginnt, tritt sie in die Oeffentlichkeit, um das Resultat ihrer Sommerthätigkeit vorzuführen. Jetzt erst sehen wir, wie fleißig sie in den schönen Sommertagen gewesen. So geschah es auch am 5. Novbr., wo sie Händel's Messias in einer Vollendung vorführte, die allseitige Bewunderung erregte. Besetzt vom Publikum war die Alberthalle bis auf den letzten Platz; vor uns ein stattlicher Damen- und Männerchor, in der Mitte der vortreffliche Dirigent Herr Prof. Rich. Müller und hinter dem Chor die verstärkte Kapelle des 134. Infanterie-Regiments. Ein ausgezeichnetes Soloquartett und der Gewandhausorganist Herr Homeyer vervollständigten wesentlich das ausführende Personal, um uns das vor anderthalb Jahrhunderten geschaffene großartige Werk würdig vorzuführen. Nenne ich die Solisten, so werden die besten, klangreichsten Namen genannt: Frl. Pia v. Sicherer aus München, Frau Kammersängerin Metzler-Löwy von hier, Herr Kammersänger Heinrich Ernst aus Berlin und unser hochgeschätzter Opernsänger Herr Schelper. Von solchen Meistersingern und einem sichern, stimmlich gut besetzten Chore mit Begleitung eines gutgeübten Orchesters ließ sich schon Großartiges erwarten und diese Erwartung wurde auch reichlich erfüllt. Schon die so vortrefflich gesungenen Chöre gewährten uns einen edlen Hochgenuß; wie zuversichtlich sicher ertönten: „Denn die Ehre des Herrn" 2c, „O du, die Wonne verkündet in Zion" 2c. Und wie jubelnd erhaben erschallte der Schlußchor des zweiten Theils, das weltberühmte Halleluja! Mit absoluter Sicherheit führte jede Stimme ihren Part durch. Es war eine großartige Leistung.

Oftmals ist gesagt und geschrieben worden, daß das Oratorium eigentlich mit dem Halleluja schließen sollte. Dieser Chor ist das Größte, Erhabenste im ganzen Werke; ein Non plus ultra, das Händel selbst niemals wieder überboten hat. Es läßt sich aber auch nicht leugnen, daß der dritte Theil noch viel beachtenswerth Schönes darbietet. Lasse man ihn also bestehen; nur manche Wiederholungen in mehreren Arien darf man ruhig ohne Gewissensbisse streichen. Die Sopranistin Frl. Pia von Sicherer schien anfangs etwas indisponirt, bald aber kam ihr schöner zarter Stimmenklang wieder zum Vorschein, so daß sie die Arien zu ergreifender Wirkung brachte. Was Frau Metzler-Löwy singt, gelingt ihr auch stets vortrefflich, so auch diesmal ihre Arien. Nicht minder vortrefflich führten die Opernsänger Herr Ernst und Herr Schelper ihre Oratorienpartien durch. Die oft schwierigen, langen Coloraturen wurden sowohl von den Solisten wie von den Choristen recht glatt, ohne Anstoß wiedergegeben. Auch die Orchesterleistung war recht befriedigend. Möge nun Herr Professor Müller nach dieser ihm zur höchsten Ehre gereichenden Leistung seine erfolgreiche Dirigententhätigkeit und die vortrefflichen Stimmen seines Vereins einem modernen Werke widmen. Das Gelingen wird ihm sicher sein. Wie wäre es mit Liszt's „Heiliger Elisabeth", die jetzt in so vielen Städten allseitig große Sensation erregt? —

Das sechste Gewandhausconcert am 6. November führte zwei Chorwerke und Schumann's D-moll-Symphonie mit gewohnter Präcision vor. „Sommertagsbilder", Concertstück für Chor und

Orchester von Carl Reinecke, dem vieljährigen verdienstvollen Dirigenten der Gewandhausconcerte, nahmen den ersten Theil des Concertabends in Anspruch. Der der Composition zu Grunde liegende Text ist keine einheitliche Dichtung, sondern besteht aus verschiedenen kleineren lyrischen Gedichten verschiedener Autoren. Demzufolge konnte auch die Composition kein einheitliches Ganze werden; die sieben Sätze derselben repräsentiren sieben Stimmungsbilder, die sich aber alle sehr ähnlichen. Liebliche lyrische Sommergefühle ziehen in lieblicher Melodik und entsprechender Harmonik an uns vorüber. Einige sind zu lang ausgesponnen; auch erscheint das Ertönen von „Eine feste Burg ist unser Gott“ im Chor „Abendläuten“ zu unmotivirt. Der letzte Chor „Morgenhymnus“ würde gewiß wirkungsvoller sein, wenn er mindestens um ein Dritttheil kürzer wäre. Das Werk wurde beifällig aufgenommen und nach jedem Satze applaudirt. — Beethoven's selten gehörte Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester, die Pianofortepartie von Herrn Capellmeister Reinecke gut vorgetragen, erzielte eine allseitige animirte Stimmung, worauf Schumann's D-moll-Symphonie wieder den Ernst und Kampf des Lebens vorführte. J. Schucht.

Correspondenzen.

Weimar.

Das erste Abonnements-Concert im Hoftheater fand am 13. October unter Leitung des Hrn. Capellmeister Strauß statt. Die Oberon-Ouverture zum Beginn, die Beethoven'sche Eroica-Symphonie zum Abschluß, in vollendeter Ausführung, durch welche der Glanz dieser Meisterwerke in's rechte Licht trat. Unter den übrigen Vorträgen war man auf die Macbeth-Composition von Strauß als Novität besonders gespannt, da deren Einstudiren viel Schwierigkeiten verursacht hatte. Herr Strauß wurde durch reichlichen Applaus und Hervorruf geehrt. Um denselben auch als Lieder-Componist kennen zu lernen, hatte Herr Zeller, welcher zuerst folgende Lieder vortrug: Botschaft, Waldesgang Op. 7 von Ludwig Thuille, „Seitdem dein Aug' in meines schaute“, Op. 17, Nichts, Op. 10 von Richard Strauß, die genannten gewählt, und auch hierbei die schon mehrfach gerühmten erfreulichen Fortschritte bekundet. Zu den weiteren Gesangsvorträgen waren die nachstehenden ausersehen: „Erklärung“, „Ich möcht' ein Lied dir weih'n“, „In Lust und Schmerzen“ von Alexander Ritter, die um so freudiger begrüßt wurden, als sich Ritter durch die mit vielem Beifall aufgenommene Oper „der faule Hans“ sehr gut hier eingeführt hat, und als den beiden letzten Lieder-Dichtungen von Peter Cornelius zu Grunde gelegt sind, welche jetzt erst duch Adolf Sterns verdienstvollen Herausgabe (C. F. Kahnts Verlag Leipzig 1890) zugänglich gemacht worden sind. Durch reichen Beifall und Hervorruf zeichnete das zahlreiche Publikum den Sänger aus.

Wien (Schluß).

Die sichere Bühnenkenntniß dürfte der Verfasser durch seine, wenn auch kurze schauspielerische Thätigkeit erlangt haben, da die geringste Bühnenpraxis sich immer nützlicher erweist wie das eingehendste Studium dramatischer Technik. Trotzdem befrembet es, bei genauer Prüfung der hier mitgetheilten dramatischen Handlung, daß der Träger der Titelrolle, der in den meisten Dramen die Handlung führt, während die um ihn sich gruppirenden Personen seinem Streben jene Hindernisse bereiten, die den dramatischen Conflict bilden, hier ist, welcher jene Hindernisse herbeiführt, die bei dem normalen Aufbau eines Drama's von den Nebenpersonen veranlaßt werden. Diese kleine Anomalie in der dramatischen Conception stört jedoch nicht. Da der Verfasser den Barbier so in den Vordergrund der Handlung stellt, daß ihm der Charakter der Hauptperson dieses Bühnenwerkes verbleibt. Die Diction in demselben ist eine in allen Theilen vorzügliche; die sprachliche Gewandheit wird besonders bei den heiteren Versen vernehmbar, wo die der orientalischen Dichtungsweise eigene Wort- und Redebildung mit Geschick eingeführt, wie in jener Scene, wo Nureddin seine Diener veranlaßt, den Barbier zu entfernen, was diese unter Betonung seiner therapeutisch-manuellen Thätigkeit zu vollführen bestrebt:

„Du Leuteschinder,
Du Gurgelschwenker,
Du Armverrenker,
Hinaus!“

Höheren Werth besitzen jedoch jene Verse, die poetischen Inhaltes sind, wie die des Liebesduetts, dessen weiche und sangliche Sprache auch oft dadurch erreicht wird, daß von manchem Verse der Buchstabe „K“ ausgeschlossen, wie: „O holdes Bild in Engelschöne“ oder „Wie holde Lieb' in Weh' und Wonnen, es neigen die Blumen demuthvoll und zagend sich.“ So weiß in diesem ganzen Werke der Text auf die Musik Rücksicht zu nehmen, die Musik aber schließt sich in ihrem Ausdrucke diesem wieder so enge an, daß hierdurch ein Ineinandergreifen von Wort und Ton entsteht, bei welchem wir oft nicht wissen, ob wir die Musik in den Worten finden, oder die Worte in Musik gesetzt vernehmen. Der Grundzug der Compositionsweise dieser Oper ist die genaueste Charakterisirung des Darzustellenden durch Harmonie, Melodie, Rhythmik und Orchestrirung, welche der Componist alle vollständig beherrscht und hierdurch jene einheitliche Wirkung erreicht, welche in Verbindung mit seiner angeborenen Begabung jenen Kunsterfolg vorbereitete, dessen sich dieses Werk bei seiner ersten Aufführung hier zu erfreuen hatte. Die speciellen künstlerischen Vorzüge von Cornelius sind: seine bedeutende contrapunktische Kunst, seine gewählte Harmonisirung und schöne Stimmenführung, wie eine, für die Spieloper so förderliche, sich natürlich entwickelnde Situationskomik, die ihre Charakteristik am Häufigsten in der Instrumentirung findet, also im Tonsatz selbst, so wie es das Wesen einer komischen Oper verlangt, die die Komik und den Humor nicht allein in den Bühnenvorgängen zu bringen hat, sondern in der Musik selbst besitzen muß.

Zu weit würde es führen, den musikalischen Inhalt aller Scenen einzeln zu würdigen, und erwähnen wir nur den die Oper einleitenden Chor, welcher durch seine sanfte, wiegende Melodie und sangliche Stimmenführung uns so milde umtönt; ferner das Duett zwischen Nureddin und Bostana, welches sich durch eine leicht dahinfließende Tonsprache auszeichnet, und das Liebeslied Abul Hassan's „Laß' dir zu Füßeu wonnesam mich liegen“, das durch die Wahl der Themas und ihrer Führung erwähnenswerth, wie den die Scenerie so deutlich wiedergebenden Chor der den Barbier entfernen wollenden Diener. — Im zweiten Acte sind besonders hervorzuheben: das Terzett „Er kommt, er kommt“ mit seiner leicht verständlichen Melodik und geistreichen Führung der Singstimmen; der durch seine nationale Färbung so eigenthümlich berührende Ruf der Muezzim; das Liebesduett mit seiner innigen Lyrik, und der hieran sich schließende Chorsatz, welcher durch seine dramatische Beweglichkeit und geschickte Verwendung großer Chormassen bedeutsam, wie Abul Hassan's Huldigung an den Kalifen, deren Chorrefrain „Salem aleicum“ bei jeder Wiederholung anders harmonisirt, die Oper wirksam abschließt.

Die Aufführung dieser, vom Hofcapellmeister Hans Richter geleiteten Novität war im orchestralen und chorischen Theile, eine vorzügliche. Von den Darstellern der Hauptrollen verdienen uneingeschränktes Lob: Herr Schrödter (Nureddin) welcher gesanglich und schauspielerisch eine künstlerisch vollendete Leistung bot; ferner Herr Grengg (Abul Hassan), der den pathetischen Humor des Barbier's unter Verwendung seiner herrlichen Stimmmittel zur Geltung brachte, und Fräulein Beeth (Margiana), die sich durch ihre musikalische Sicherheit und ihren stilvollen Gesang auszeichnete, wie Herr Neidl, welcher den Kalifen würdig darzustellen wußte. Nicht ebenso Günstiges können wir von Frl. v. Artner (Bostana) berichten, welche

sich in den Musikstil dieser Oper nicht hineinzufinden vermochte, und Herrn Schmitt (Selim), der in keiner Beziehung entsprach. Dennoch ist anzunehmen, daß auch diese Mitwirkenden bei den Wiederholungen dieser Oper ihren Aufgaben gerechter werden, da durch den großen Beifall, den der „Barbier von Bagdad" errungen, sein Verbleiben auf dem Repertoir gesichert ist. F. W.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. 1. städtisches Abonnements-Concert im großen Saale des Kurhauses den 23. October unter Leitung des städtischen Musikdirectors Herrn Eberhard Schwickerath. „Paulus". Oratorium von Mendelssohn. Op. 36. (Erste Aufführung 26. Mai 1836 auf dem Düsseldorfer Musikfeste.) Solisten: Frau Frieda Hoeck-Lechner, Concertsängerin aus Karlsruhe. Fräulein J. W. aus Aachen. Herr Gustav Wulff, Concertsänger aus Frankfurt a. M. Herr Kammersänger Carl Perron aus Leipzig. Orgel: Herr Eduard Stahlhuth aus Aachen.

Abo-Finnland. Kammermusik-Concert, den 11. October unter Mitwirkung des Herrn Adolf Paul. Suite für Streichquartett von C. Hagel. Dämmerzeit, Adagio; Winterstunden, Allegro molto; In den Sternen, Maestoso; Versöhnung, Andante maesto; Violin-Romanze F dur von Beethoven; Scherzo, Tarantella von H. Wieniawsky; (Concertmeister R. Hagel). Pianoquintett, G moll von Jean Sibelius. Herr Concertmeister Hagel aus Bamberg ist in Abo sehr freundlich aufgenommen und hat als Virtuos und Componist großen Beifall erlangt.

Baden-Baden. In den neuen Sälen des Conversationshauses, den 27. October: Concert zum Besten des Ludwig Wilhelm-Pflegehauses, gegeben von Lilli Oswald, Pianistin aus Baden-Baden, unter gütiger Mitwirkung von Frau Hoeck-Lechner, Concert-Sängerin aus Karlsruhe und Herrn H. Bletzer, Violinist, Mitglied des Städt. Cur-Orchesters. Suite für Pianoforte und Violine von Goldmark. (Frl. Oswald. Herr Bletzer.) Lieder: a) Mignon von Liszt, b) Wanderschwalbe von Rubinstein. (Frau Hoeck-Lechner.) Prèlude von Chopin. Zwei Idyllen von Jensen. Traumeswirren von Schumann. (Frl. Oswald.) Meine Lilie von Felix Mottl. Ständchen von R. Strauß. (Frau Hoeck-Lechner.) Romanze und Allegro aus dem Violin-Concert in D moll von Wieniawski. (Herr Bletzer.) Frühlingsglaube von Schubert. An Chloë von Mozart. Die Bekehrte von Stange. (Frau Hoeck-Lechner) Cosolation von Liszt. Lieder von Franz, transcribirt von Liszt. Gnomenreigen von Liszt. (Frl. Oswald.)

Berlin, den 4. October: In der Singakademie Liederabend von Clara Hoppe, unter Mitwirkung des Kgl. Kammervirtuosen Herrn Felix Meyer. Arie mit oblig. Violinbegleitung aus „Il re Pastore" von Mozart-Lauterbach. Concert für die Violine, Nr. 8 (in Form einer Gesangsscene) von L. Spohr. Lieder: Suleika, „Die Liebe hat gelogen", Auf dem Wasser zu singen, An die Nachtigall von F. Schubert. Lieder: Mainacht, Mädchenlied von J. Brahms. „In dem Schatten meiner Locken" von Ad. Jensen. Ständchen von Rich. Strauß. Romanze für Violine von Rich. J. Eichberg. Caprice für Violine von F. Rehfeld. Balladen: Der Blumen Rache, Kleiner Haushalt von C. Löwe. Polnischer Tanz für die Violine von H. Wieniawski. (Concertflügel: Bechstein.)

Eisenach. Musikverein. Aufführung am 30. September. L. v. Beethoven, Quartett (Op. 16) für Clavier; Violine, Viola und Violoncello. Luigi Luzzi, Ave Maria für Sopran. S. Thalberg, Hugenottenphantasie für Clavier. R. Schumann, Du bist wie eine Blume; R. Franz, Die Lotosblume; R. Franz, Stille Sicherheit (Lieder für Sopran). J. Raff, Cavantine op. 85 Nr. 3 für Violine. G. Holländer, Spinnerlied op. 3 für Violine. J. Sucher, Liebesglück; E. Lassen, Allerseelen; J. Sponholtz, Es rauscht das rothe Laub (Lieder für Sopran). F. Chopin, Nocturne op. 37, Nr. 2 (G dur) für Clavier. F. Chopin, Polonaise op. 53, (As dur) für Clavier. (Flügel von Rud. Ibach Sohn in Barmen.)

Eisenach, den 14. October: Erstes Concert des Musikvereins. N. W. Gade, Symphonie (B dur). C. M. v. Weber, Arie „Unter blüh'nden Mandelbäumen" aus Euryanthe. R. Volkmann, Concert für Violoncello. v. Beethoven, Clavierconcert (C moll). F. Steinbach, „Aus der Ferne"; H. Thureau, Lied im Volkston (Lieder für Tenor). F. Chopin, Nocturne; W. Fitzenhagen, Perpetuum mobile (für Violoncello). F. Löwe, Herr Oluf, Ballade; F. Liszt, Ständchen; J. Brahms, Minnelied (für Tenor). Nr. 4. Fräulein Minna Wepler aus Eisenach. Nr. 2, 5 und 7 Herr F. Litzinger aus Düsseldorf. Nr. 3 und 6 Herr Kammermusikus F. Grützmacher aus Sondershausen. (Flügel von Rud. Ibach Sohn aus Barmen.)

Flensburg. 33. Aufführung der Euterpe am 22. October. Solisten: Herr Heinr. de Ahna, Königl. Professor der Musik in Berlin. Herr Friedr. Meymund, Domorganist in Schleswig. Dirigent: Herr Kapellmeister M. Ludwig. Krug-Waldsee, Harald. (Ballade für Bariton-Solo, Chor und Pianoforte.) Beethoven, Sonate für Violine und Pianoforte. op. 47. Mendelssohn, Morgengebet. Gemischter Chor a capella. Schumann-Liszt, Widmung. Pianoforte-Solo. Spohr, Concert Nr. 8, A dur für Violine und Pianoforte (in Form einer Gesangsscene). op. 47. Raff, Cachoucha-Caprice; Willmers, Freudvoll und leidvoll. Transscription (Pianoforte-Solo) Ernst, Elegie; Schumann, Gartenmelodie; Schumann, Am Springbrunnen (Violin-Solo). Mendelssohn, Jagdlied, Gemischter Chor a capelle. Schumann, Abendlied; Bizet, Adagietto; Bohm, Capriccio (Violin-Solo) (Concertflügel aus der Fabrik des Herrn Julius Hansen aus Flensburg.)

Frankfurt a. M. Erster Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft, den 17. October im kleinen Saale des Saalbaues. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, op. 77 Nr. 2, in F dur, von J. Haydn. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell, op. 87, in Es dur, von A. Dvorak (geboren 1841 zu Mühlhausen in Böhmen.) Zum ersten Male. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, op. 59 Nr. 1, in F dur, von Beethoven, componirt 1806. Mitwirkende: Kapellmeister Martin Wallenstein, Professor Hugo Heermann, Concertmeister Naret Koning, Ernst Welcker, Hugo Becker. (Flügel von Th. Steinweg Nachf. in Braunschweig.)

Frankfurt a. M. Erstes Museums-Concert, den 10. Octbr. im großen Saale des Saalbaues unter Leitung des Herrn Musikdirector Professor Carl Müller. Ouverture zu „Euryanthe" von Weber. Scene und Arie des Agamemnon aus „Iphigenie in Aulis" von Gluck, in der Bearbeitung von Richard Wagner, vorgetragen von Herrn Kammersänger Carl Perron aus Leipzig. Concert für Pianoforte, op. 16 in A moll, von Edward Grieg (Frau Teresa Carreno aus Berlin.) Liedervortrag des Herrn Carl Perron: Der Asra von Rubinstein. Gewitternacht, Genesung von R. Franz, Frühlingsnacht von R. Schumann. „Patrie", dramatische Ouverture von Gregor Bizet. Polonaise brillante in E dur von Weber-Liszt, vorgetragen von Frau Carreno. Symphonie Nr. 8 in F dur von Beethoven. Concert-Flügel von C. Bechstein.

— Zweites Museums-Concert, den 24. October, unter Herrn Musikdirector Professor Carl Müller. Symphonie Nr. 2 in D dur, op. 73, von J. Brahms. Scene und Arie „Ah perfido", op. 65, von Beethoven (Frau Meta Hieber aus München). Concert für Violine in E moll, op. 64, von Mendelssohn (Herr Professor E. Ysaye aus Brüssel). Liedervortrag der Frau Meta Hieber: Wiegenlied von R. Wagner. Mondnacht von R. Schumann. Hingegeben, von H. Sitt. Violin-Vorträge des Herrn Ysaye: a) Sarabande, Double und Tempo di Bourrée aus der 2. Sonate für Violine, von J. S. Bach; b) Othello-Phantasie, op. 11, von H. W. Ernst. Ouverture zu „Anacreon" von L. Cherubini.

Gera. Concert des Musikalischen Vereins. Dirigent: Kleemann. Symphonie in C dur (Jupiter) von Mozart. Penelope's Trauer, Arie für Alt aus „Odysseus" von Max Bruch (Fräulein Hermine Spies aus Wiesbaden). Ouverture zu „Leonore", Nr. 1 von Beethoven. Lieder am Clavier: a) Der Tod und das Mädchen von Fr. Schubert; b) Willst du dein Herz mir schenken von Giovanini; c) Der Asra von A. Rubinstein. Waldweben aus „Siegfried" von R. Wagner. Lieder am Clavier: Die Uhr von C. Löwe; Vogellehre von Hans Schmidt. Festmarsch aus Grillparzer's dramatischem Märchen „Der Traum ein Leben" von C. Kleemann. — Geraer Zeitung. Mit der Jupiter-Symphonie nahm das Concert des Musikalischen Vereins seinen festlichen Anfang („A Jove principium") und das verstärkte Orchester zeigte sich frisch, klar und energisch im ersten und letzten Satz, ausdrucksvoll und überaus schön im Klange der Geigen in dem Andante. In voller Klarheit gruppirte sich der großartige Aufbau des Finales, namentlich in dem herrlichen, aus drei Themen gebildeten Fugensatze, der in freien melodischen Tongebilden sich fortsetzt und glänzend, jubelnd zu Ende geführt wird. Die Tüchtigkeit des Geigenchores bewährte sich in der Ouverture zu Leonore. Das Zwischenspiel von Wagner ist ein Tongemälde, das den ganzen Reichthum des Orchesters an Klangeffecten benutzt, um die Stimmen des Waldlebens nachzuahmen. Aus dem geheimnißvollen Summen und Flüstern erhebt sich eine gewaltige Melodie, von den Violoncellen prachtvoll vorgetragen. Die wohlgelungene

Ausführung des schwierigen Satzes durch das Orchester machte ihm und seinem Leiter alle Ehre. Sehr gefallen hat der Festmarsch von C. Kleemann, namentlich durch die gesangliche Melodie des Mittelsatzes, die im Polonaisencharakter gehalten ist und dadurch sehr originell wirkt. Für alle Orchestersätze spendeten die Zuhörer reichen Beifall, in gerechter Anerkennung der trefflichen Leitung des Orchesters durch Herrn Kapellmeister Kleemann. Fräulein Hermine Spieß wußte ergreifend die trauernde Penelope zur Darstellung zu bringen. In den Liedern zeigte die Sängerin die kunstreichste Abwechslung des Vortrags. S. D. der Fürst beehrte das Concert mit Seinem Besuche.

Hildesheim, den 18. October. Concert der Herren Wilhelm Grüning, Königlicher Opernsänger und Heinrich Lutter, Pianist aus Hannover. Sonate, Opus 26 von Beethoven. Arie des Pylades aus Iphigenie von Gluck. Benédiction de Dieu dans la solitude von Liszt. (Harmonies Poëtiques et Religieuses.) Lieder: Die Post von Schubert. Mit Myrthen und Rosen von Schumann. Des Abends von Schumann. Chant polonais von Chopin-Liszt. Prélude, Scherzo von Chopin. Lieder: O laß dich halten, gold'ne Stunde von R. Metzdorff. Persisches Lied von R. Metzdorff. Isoldens Liebestod, für Pianoforte von Liszt. Pesther Carneval von Liszt. Der Fischerknabe, Loreley von Liszt. Erzählung aus Lohengrin von R. Wagner. Concertflügel aus dem Magazin von F. Helmholz Hannover.

Jena, den 3. November. Erstes Academ. Concert. Symphonie Cdur von R. Schumann. Arie der „Elisabeth" aus „Tannhäuser" von R. Wagner. Zweites Clavierconcert (Bdur) mit Orchester (zum ersten Mal, von Beethoven. Ouverture zu „Barbier von Bagdad" von P. Cornelius. Lieder-Vorträge: „Ich liebe Dich" von Grieg. „Waldeinsamkeit" von Brahms. „Das Mädchen und der Schmetterling" von d'Albert. Clavier-Soli: „Isoldes Liebestod" von Wagner-Liszt. „Erlkönig" von Schubert-Liszt. Gesang: Frau A. Denis-Stavenhagen vom Hoftheater in Weimar. Clavier: Herr Hofpianist B. Stavenhagen. Concert-Flügel von C. Bechstein.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 8. November. J. Chr. Bach, (gest. 1703 zu Eisenach): „Der Gerechte", Motette für 5stimmigen Chor. R. Volkmann: Geistliches Reiselied, „In dein'm Namen, o hoher Gott". Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 9. November Vormittag 9 Uhr. Mendelssohn: aus dem Elias. 1. Doppelquartett: „Denn er hat seinen Engeln befohlen"; 2. Chor: „Wohl dem, der den Herrn fürchtet"; 3. Choral: „Wirf' dein Anliegen auf den Herrn.

London. Deutscher Verein für Kunst und Wissenschaft, den 4. November. 152. Musikalischer Abend unter Leitung des Herrn R. Gompertz und unter Mitwirkung der Herren David Bispham (Bariton), Algernon Ashton, Herbert F. Sharpe, H. Heydrich, H. Inwards, E. Kreuz und C. Ould. Andante und Scherzo, für Streich-Quartett, Op. 81 (Fragment) von Mendelssohn; Die Herren Gompertz, Inwards, Kreuz und Ould. Gesang: „Der Erlkönig" von F. Schubert; Herr D. Bispham. „Englische Tänze", Op. 10, für Clavier zu vier Händen von Algernon Ashton; Die Herren H. F. Sharpe und A. Ashton. Gesang: „Die Thränen des Herzens" von Goltermann; Herr D. Bispham. (Cello obligato: Herr C. Ould.) Clavier-Sonate, Fdur (M. S.) von Richard Gompertz; Herr Herbert F. Sharpe. Streich-Quartett, Op. 41, Nr. 3, Adur von R. Schumann. Die Herren Gompertz, Inwards, Kreuz und C. Ould.

Lüneburg, den 8. October. Concert von Frl. Charlotte Huhn aus New-York und Herrn Heinrich Lutter (Pianist) aus Hannover. Sonate Op. 26 von Beethoven. Arie der Fides aus „Der Prophet" von Meyerbeer; Benédiction de „Dieu dans la solitude" von Liszt; (Harmonies Poëtiques et Religieuses.) Lieder: Dem Unendlichen von Schubert, Gottes Segen von Becker, Liebeslauschen von Schubert. Impromptu Op. 90 Nr. 3. von Schubert; Ballade Op. 47 Asdur, Prélude Desdur von Chopin; Aufforderung zum Tanz von Weber. Lieder: Hoch über die Felder, von Brahms, Angedenken von Cornelius, Du bist wie eine stille Sternennacht, von Kretzschmar. Isolden's Liebestod aus „Tristan und Isolde" von R. Wagner, für Pianoforte übertragen von Liszt; Chant polonais, Pesther Carneval (Ungarische Rhapsodi) von Liszt. Lieder: Romanze a. d. Op. „Königin Bertha" von Otto Kurth, Träume, von R. Wagner, Es muß ein Wunderbares sein, von Fischhoff. Concertflügel von Th. Steinweg Nachfolger in Braunschweig.

Schleswig. Erstes Concert des Musik-Verein's, den 31. Octb. Mitwirkende: Frl. Dorothea Schmidt, Concertsängerin aus Hamburg, Herr Prof. Heinr. de Ahna, Concertmeister der Königl. Capelle zu Berlin (Violine), Herr Fr. Meymund aus Schleswig (Clavier). Sonate, Op. 47 (Adur) für Violine und Clavier von Beethoven; Concertarie für Sopran von Mozart; Andante spianato, Polonaise brillante für Clavier von Chopin; Concert (Gesangscene) für Violine von Spohr. Lieder: Suleika von Schubert; Junge Liebe von Brahms; Gartenmelodie, Am Springbrunnen für Violine und Clavier von Schumann; Serenade für Sopran von Braga; Abendlied von Schumann; Adagietto von Bizet; Capriccio von Bohm (für Violine). Flügel von Ibach-Barmen.

Siegen, Männergesangverein, den 19. Octbr. Concert unter Leitung des Herrn Musikdirectors Paul Reim. Mitwirkende: Frau Professor Dr. Richter hier, Sopran; Herr Professor Paul Hoppe aus Köln, Bariton. Orchester: das 16. Inf.-Regiment aus Köln. Ouverture zu „Oberon" von Weber; Frithjof-Sage für Soli, Männerchor und Orchester von Max Bruch. In der Ferne, Die drei Röselein, Volkslieder für Männerchor von Fr. Silcher; Des Tages will ich denken, Wenn Du kein Spielmann wärst, Je länger je lieber, Lieder des Singuf aus dem „Rattenfänger" von H. Hofmann, vorgetragen von Herrn Professor Hoppe, begleitet von Herrn Reim. Vorspiel und Adagio aus dem 1. Violin-Concert von Max Bruch. (Herr Capellmeister Beez aus Köln). Recitativ und Arie der Agathe aus „Freischütz" Fr. Professor Dr. Richter. s' Busserl von F. H. Hofmann. Der Trompeter an der Katzbach von Franz Möhring, Männerchöre. Der Siegener Männergesangverein darf auf sein Concert mit gerechtem Stolze zurückblicken. Ist es ihm doch gelungen, durch die mustergültige Aufführung von Max Bruch's „Frithjof-Sage" den Beweis zu liefern, daß er unter der Leitung seines bewährten langjährigen Dirigenten Herrn Paul Reim nicht nur das deutsche Lied, sondern auch großartige Werke dramatischer Tonkunst vollendet wiederzugeben vermag.

Uelzen, am 9. October. Im Saale der Union: Concert unter Mitwirkung des Kammermusikus Herrn Lorleberg aus Hannover und der Sopranistin Frl. M. Spielter aus Bremen, gegeben vom Pianisten Herrn Fr. Meymund aus Schleswig. Sonate (Fdur) für Piano und Cello von Beethoven; Herren Lorleberg und Meymund. Arie der Penelope aus Odysseus, für Sopran von Bruch; Frl. M. Spielter. 1. Theil aus dem Amoll-Concert für Cello von Goltermann; Herr Lorleberg. Andante spianato von Chopin, Polka de la reine von Raff; für Pianoforte, Herr Meymund. Andante von Molique; Vito, spanischer Tanz von Popper; Träumerei von Schumann, für Cello; Waldesgruß von Schumann; Frühlingslied von Gounod, für Sopran; Erzählungen am Clavier von Scharwenka; Freudvoll und leidvoll von Wilmers, für Pianoforte; Felice notte von Reissiger; Frühlingslied von Becker; La Foletta von Marcheci, für Sopran; Polonaise für Cello und Pianoforte von Chopin; Herren Lorleberg und Meymund.

Personalnachrichten.

— Der Pianist und Lehrer am Leipziger Conservatorium, Herr Georg Wendling ist vom Fürsten von Lippe-Detmold in Anerkennung seiner großen Verdienste um die Janko-Claviatur zum Hofpianisten ernannt worden.

— In Posen gedenkt demnächst eine in Dresden bei Professor H. Scholz gebildete treffliche Pianistin, Chopinspielerin, von Gromadzinska öffentlich zu spielen.

— Fräulein Pia von Sicherer hat auch auf dem letzten der diesjährigen Musikfeste in Bremen mit außerordentlichem Erfolge mitgewirkt und ist für 2 Aufführungen des Stern'schen Gesang-Vereins in Berlin für kommenden Winter verpflichtet worden.

— „Don Juan", so liest man in der „Daily News", war keine Mythe. Sein Name war Don Juan de Marana und das Haus, welches er in Sevilla bewohnte, existirt noch. Es ist hinter der Allerheiligenkirche gelegen und jetzt das Eigenthum der Familie Montijo, deren Abkömmling die Kaiserin Eugenie ist. Das Haus hat einen Balcon und ein großes Fenster, halb maurisch, halb gothisch, wodurch es sich von seinen Nachbarn unterscheidet. Die wahre Geschichte des tragischen Ausgangs weicht von der Bühnenversion völlig ab. Don Juan ging spät Abends durch die Stadt, als er einem Leichenzuge mit singenden Mönchen und Fackeln begegnete. Er hielt einen Priester an und fragte, wessen Begräbniß es sei. Don Juan's, lautete die Antwort. Verwundert folgte er dem Zuge und betrat die Kirche. Nach der Todtenfeier hob Don Juan den Deckel des Sarges in die Höhe und erkannte in der Leiche sich selber. Am nächsten Tage fand man ihn halb wahnsinnig in der leeren Kirche umherwandern. Er fiel in eine schwere Krankheit, genas und führte fortan ein besseres Leben, und, als er starb, vermachte er sein ganzes Vermögen dem Hospicio de la Caridad, welches er in Sevilla gegründet hatte.

— Das Singen ist ein einträgliches Geschäft. Theodor Reichmann, der sich auf einer Tournée durch Amerika befindet, hat sich so viel zusammengesungen, daß er vor einigen Tagen in Thüringen sich ein idyllisch gelegenes Gut gekauft hat.

— Die Pianistin Frau Margarethe Stern aus Dresden,

die Sängerin Fräulein Marie Deppe aus Berlin und der Geiger Herr Charles Gregorowitsch sind gemeinsam für die ersten winterlichen Abonnementsconcerte der Musikvereine in Eisenach, Gotha, Köthen, des Sollerschen Musikvereins in Erfurt u. s. w. gewonnen worden.

— Herr Dr. Max Friedländer befindet sich gegenwärtig auf einer Vortragsreise. Er hat in Mainz, Wiesbaden, Zürich &c. über „das deutsche Lied" und „Franz Schubert's Leben und Werke" gesprochen und verleiht seinen Vorträgen durch das Einflechten von Liedern am Klavier einen besonderen Reiz. Das Publikum hat bisher dem Vortragenden überall reges Interesse entgegengebracht.

— Am 18. Novbr. feiert Tschaikowsky das fünfundzwanzigjährige Jubiläum seiner musikalischen Thätigkeit. Die Petersburger „Musikalische Gesellschaft" veranstaltet ein großes Symphonie-Concert, in dem ausschließlich Werke des Jubilars aufgeführt werden sollen und dessen Leitung Anton Rubinstein übernommen hat. Im Marientheater geht am selben Abend Tschaikowsky's neuestes Werk „Die Pique-Dame" in Scene.

— Dr. Wilhelm Kienzl, dessen Berufung an das Stadttheater in Hamburg wir als bevorstehend meldeten, hat nunmehr mit Hofrath Dir. Pollini abgeschlossen und siedelt von Graz nach Hamburg über. Hamburg bekommt da einen sehr geistvollen und musikalisch hervorragenden Operndirector.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Am Hoftheater zu Karlsruhe steht die erste Aufführung von Hektor Berlioz' Tondrama „Die Trojaner" unter Leitung von Felix Mottl bevor. Das Tondrama, welches aus zwei Abtheilungen und acht Acten besteht, wird vollständig, und zwar an zwei Abenden, zur Wiedergabe gelangen. Am ersten Abend wird „Die Einnahme von Troja" (in drei Acten), am zweiten Abend der Schlußtheil, „Die Trojaner in Karthago", aufgeführt. Die Proben haben bereits begonnen. Frau Cosima Wagner wird mit ihrer Familie den Aufführungen beiwohnen.

— Im Operhaus zu Frankfurt am Main hat die neue komische Oper „Die Fürstin von Athen" von Friedrich Lux bei ihrer Erstaufführung am 31. v. Mts. wie auch bei ihrer am Sonntag vor ausverkauftem Hause stattgehabten ersten Wiederholung einen vollen Erfolg davongetragen. Unter Capellmeister Goltermann's trefflicher Leitung fanden fast sämmtliche Nummern und das prächtig ausgeführte Ballet lebhaften Applaus. Die beiden Hauptvertreter: Frau Luger und Herr Heine wurden bei beiden Vorstellungen nach den Actschlüssen wiederholt gerufen, ebenso bei der Premiere der anwesende Componist. Am Dresdner Hoftheater wurde die Oper eingereicht und unseres Wissens durch Herrn Kammersänger Riese lebhaft befürwortet.

— Mit der „Lohengrin"-Aufführung in Toulon scheint es Ernst werden zu wollen. Wie französische Blätter melden, hat die Direction des dortigen Grand Theaters auf Befehl der Municipalität die Decorationen kaufen lassen, welche Lamoureux für das Pariser Eden-Theater anfertigen ließ.

— Berichten aus Wien zufolge hat Goldmark seinen „Merlin" vollständig umgearbeitet. Das Werk wird in der Neubearbeitung wahrscheinlich in der Wiener Hofoper zum ersten Male aufgeführt werden.

— Nun gelangt auch in Berlin Wagner's „Tannhäuser" in neuer Einrichtung und mit den für Paris von dem Meister nachcomponirten Scenen zur Darstellung, nachdem Dresden vor Monaten schon mit dem Versuch vorausging.

— Der Pariser Großen Oper wurde ein vieractiges Werk: „Sobieski" von David eingereicht. Der erste Act spielt in Krakau, der zweite auf einem türkischen Schlachtfeld, der dritte in Wien und der vierte unmittelbar nach der Besiegung der Türken vor Wien.

— Henri Rochefort hat einen — Operntext gedichtet, welcher die „Mazeppa"-Sage behandelt; de Wenzel, ein in London lebender französischer Componist, wird die Dichtung in Musik setzen.

— Die Direction der Pariser Großen Oper hat, wie schon erwähnt, Paris mit einem wahren Staatsstreich überrascht, indem sie ohne vorherige Ankündigung den 3. Act von Wagner's „Lohengrin" mit voller Inscenirung zur Aufführung brachte. Es handelte sich um eine Benefizvorstellung, für welche das Programm aus verschiedenen Stücken zusammengesetzt war und an der sich Sänger und Schauspieler mehrerer Theater betheiligten. Ganz unauffällig fand sich auch auf dem Programm die Anzeige, daß das Liebesduett aus dem dritten Acte des Lohengrin, gesungen von Frau Caron und Herrn Vergniet, vorgetragen werden würde und jeder mit den Pariser Theaterverhältnissen Bekannte mußte darnach annehmen, daß es sich einfach um einen Concertvortrag mit Clavierbegleitung handle. In solcher Weise sind schon häufig Bruchstücke aus Wagner'schen Opern in Paris zur Aufführung gelangt, während bisher bekanntlich die Gesammtaufführung einer Wagner'schen Oper aus politischen und persönlichen Gründen verhindert worden war. Diesmal hat die Direction der Oper das Publicum vollständig überrascht und dadurch den empfindlichen Patrioten die Möglichkeit benommen, behufs Störung der Ruhe ihre Camelots in das Theater zu delegiren und vor dem Theater auf der Straße Scandal zu machen. Der Eindruck war außerordentlich und er kann nicht besser wiedergegeben werden als durch einige kurze Auszüge aus französischen Blättern. „Heute Abend", so schreibt der „Figaro", „hat sich auf der Großen Oper ein unerhörtes, wunderbares, unwahrscheinliches Begebniß zugetragen. Auf demselben Theater, in welchem sich vor 19 Jahren der bekannte Sturm gegen Wagner ereignete, spielte man gestern einen ganzen Act aus Lohengrin. Und es ging wie von selbst. Im ganzen Saale fand sich nicht ein einziger von jenen Gassenbuben, die vor drei Jahren am Edentheater Europa eine so traurige Anschauung vom Musikverständniß der Franzosen beibrachten. Mit meinen eigenen Augen habe ich gesehen, wie 2000 Personen einer der poetischsten Inspirationen des Meisters von Bayeuth zujubelten und dreimal die ausgezeichneten Darsteller herausriefen". Der „Gaulois" äußert sich in begeisteter Weise: „Es war eine wahre Freude, diese unbefangenen Zuhörer zu sehen, die, unsern ästhetischen und sonstigen Streitigkeiten fernstehend und frei von jeder Voreingenommenheit und unbeirrt durch der Kunst fernstehende Erwägungen, sich dem überwältigenden Interesse an diesem lyrischen Drama hingaben, in dem Musik und Worte sich zu einer ergreifenden Einheit vereinigen. Machtvoll und klar, ergreifend und anmuthig fließen die Melodien hin, unterstützt durch eine packende Orchesterbegleitung. Niemand fand dies verwirrt, unklar oder zu gelehrt. Man begriff und man war entzückt, zu begreifen. Es war das Ende, das endgültige Ende einer lächerlichen Legende, die bisher den von ganz Europa bejubelten Meisterwerken den Weg zu unserer nationalen Oper verschloß." Auch die anderen Zeitungen äußern sich durchweg zustimmend und geben der Ansicht Ausdruck, daß nunmehr der Bann, der in Paris auf Wagner's Werken lastete, gebrochen ist.

Vermischtes.

— Aus Magdeburg wird gemeldet: Heinrich Hofmann's neuestes Werk (Op. 100) „Editha", eine Sage vom Herthasee, für Soli, Chor und Orchester (Dichtung von Heinrich Seitz) erzielte bei seiner ersten Aufführung am 15. d. M. dank der glänzenden Instrumentation, der dramatischen Frische des Ganzen, namentlich der Chöre und der sorgfältigen Wiedergabe durch den hiesigen Kirchengesangverein (königlicher Musikdirector Rebling) und des Theater-Orchesters, trotz mancher Unselbständigkeit in der Erfindung, einen schönen Erfolg. Von den Solisten zeichnete sich Frl. Louise Schärnack-Berlin (Thorhild) aus. Der Brandt'sche Gesangverein bereitet für den 20. d. M. eine Aufführung des „Judas Makkabäus" vor.

— Die Pariser Capelle unter Lamoureux hat ihre Concerttournée in Rotterdam begonnen und das Publicum mit ihren Leistungen zu begeisterter Bewunderung hingerissen. Trotz der ungewöhnlich hohen Eintrittspreise, heißt es in einem Berichte über die Concerte, ist der Zudrang ein ungeheuerer, und was das Publicum am meisten in Erstaunen gesetzt hat, ist die geniale und sinnvolle Weise, mit welcher Wagner'sche Compositionen von diesen französischen Musikern aufgefaßt und wiedergegeben werden.

— Das Haus Nr. 5 der Karlsbaderstraße in Marienbad, in dem Richard Wagner im Juli des Jahres 1845 als Badegast sein Quartier aufgeschlagen hatte, führte bis zu diesem Jahre den Namen „Kleeblatt" und ist umgetauft worden in „Richard Wagner-Haus" und von einigen Verehrern des Meisters mit einer Gedenktafel geschmückt worden.

— In Mainz sang am Allerseelentag der „Liederkranz" zur Gedächtnißfeier an dem Grabe des von seiner Vaterstadt so vergessenen Dichtercomponisten Peter Cornelius. Es kostete Mühe, ehe die Sänger das Grab entdeckten.

— Kaiserslautern, 30. Oct. Der Cäcilien-Verein leitete gestern die diesjährige Concertsaison ein. Das recht gelungene Concert eröffnete Frl. Polscher aus Leipzig mit dem Vortrag der Arie „Hell-

strahlender Tag" aus Bruch's Odysseus. Sie bewies hierin gleich, daß die ihr vorangegangenen Berichte von auswärts nicht zu viel sagten. Frl. Polscher ist eine Sängerin von seltener Begabung, der noch eine schöne Zukunft bevorsteht. Sie verfügt über ein Stimmmaterial von edlem Wohlklang bis in die höchsten Lagen hinauf und von großem Umfange und Tonfülle. Sie zeigt dabei eine recht tüchtige Schulung, große Kehlfertigkeit und anerkennenswerthen Vortrag auf den verschiedensten Gebieten. Dramatische Arien, wie Lieder aller Arten bringt sie mit viel Geschmack, vollem Verständniß und lobenswerthem Ausdruck zum Vortrag.

— Speier, 28. Oct. Der Orchesterverein veranstaltete heute Abend sein erstes Concert für das nun begonnene Vereinsjahr. Als auswärtige Gäste waren Fräulein Klara Polscher aus Leipzig und Herr Hugo Argus aus Ludwigshafen gewonnen worden. In diesem Engagement hatte die Vereinsleitung einen entschieden guten Doppelgriff gemacht. Frl. Polscher dürfte den hiesigen Besuchern der Academieconcerte in Mannheim nicht unbekannt sein, und der Umstand, daß die genannte Sängerin in diesem Jahre in unserer badischen Nachbarstadt, dem „pfälzischem Musikmekka," wiederum auftreten wird, genügt wohl, die Qualität der Künstlerin in ein besonders günstiges Licht zu heben. Mit Recht! Frl. Polscher besitzt eine musterhaft geschulte Stimme, die in allen Lagen, in der Tiefe wie in der Höhe, wohl ausgeglichen und von beträchtlichem Umfange ist. Die tadellose Phrasierung beweist ein seltenes musikalisches Verständniß, und die zum Ausdruck kommenden dynamischen und rhytmischen Schattierungen sind künstlerisch korrekt; die Sprache der Leidenschaft wie die Tiefe und Wärme der Empfindung stehen der Sängerin zu Gebote. Kein Wunder also, daß sie sich die Herzen der Hörer sofort bei dem ersten Auftreten (Arie der Gräfin aus „Figaros Hochzeit") gewann! Frei aller Effecthascherei entquellen der geübten Kehle die Töne rein und frisch, natürlich und den Anforderungen der Kunst entsprechend. In ihren Gesang legt sie ihr ganzes Können, ihre ganze Seele.

— Johannes Brahms hat ein neues Streichquintett geschrieben und dasselbe dem Wiener Quartett Rose zur ersten Aufführung überlassen.

— Herr Alb. J. Weltner hat dem „Schubertbund" ein Exemplar des Original-Partezettels (Todesanzeige) Franz Schubert's in Rahmen zum Geschenk gemacht. Der Text des interessanten Documentes lautet: „Gestern, Mittwoch Nachmittag, um 3 Uhr entschlummerte zu einem besseren Leben mein innigstgeliebter Sohn Franz Schubert, Tonkünstler und Compositeur, nach einer kurzen Krankheit und dem Empfange der heiligen Sterbesacramente im 32. Jahre seines Alters. Zugleich haben ich und meine Familie unseren verehrlichen Freunden und Bekannten hiermit anzuzeigen, daß der Leichnam des Verblichenen Freitag den 21. d. M., Nachmittags um halb 3 Uhr, von dem Hause Nr. 694 auf der Neu-Wieden in der neugebauten Gasse nächst dem sogenannten Bischofstadl in die Pfarrkirche „zum heiligen Josef" in Margarethen getragen und daselbst eingesegnet werde.

Wien, am 20. November 1828.

Franz Schubert, Schullehrer in der Roßau."

— In Paris ist nach dem Muster des Theatre Libre ein musikalisches Institut: Concert Indépendant (unabhängiges Concert) gegründet worden. In den unabhängigen Concerten sollen nur solche moderne Werke gespielt werden, die infolge ihrer neuen Form oder ihrer ungewöhnlichen Art von den sonstigen Bühnen und Concertsälen derzeit ausgeschlossen sind. Es handelt sich also um ein Opern- und Concertunternehmen für modernste Musik.

— Erstes Concert im Logenhause F. z. Gl. in Magdeburg, den 39. October. Glänzender konnte die Reihe der Concerte nicht eingeleitet werden, als mit der musterhaften Wiedergabe des klang- und glanzvollen, motivisch wie contrapunktisch gleich bewundernswerthen Vorspiels zu Wagner's „Meistersinger", das in manchem der dichtgeschaarten Hörer gewiß die Sehnsucht nach der ganzen Oper wieder geweckt haben mag. Nicht minder gelungen war die Ausführung der Schlußnummer, Beethoven's Symphonie Nr. II. in D, welche mit ihrem jugendlichen Frohmuth und dem Wechsel männlicher Entschlossenheit und inniger Herzlichkeit uns immer von Neuem erfreut, vollends wenn sie mit dieser Frische und Schlagfertigkeit, wie hier, zu Gehör kommt. Die Sängerin des Abends, Fräulein Adele Aßmann aus Berlin, sang die wahrhaft zauberisch instrumentirte Sopran-Arie in Des „Sieh mein Herz erschließe sich . . ." aus Saint-Saëns „Samson", dann vier köstliche Lieder aus R. Schumann's „Frauenliebe und -Leben" (Dichtung von Chamisso) und im zweiten Theile Lieder von Schubert, Brahms und das Wiegenlied von Harthan. Ihr schön ansprechendes und schön ausgeglichenes Mezzosopranorgan im Bunde trefflicher Stimmbildung und einer seelischen, aber selbst für die poetisch erwärmteren Schumann'schen Lieder ruhig-gehaltenen Vortragsweise erwarb ihr Nummer für Nummer den reichsten Beifall. Ganz ebenso ehrenvoll und freundlich war die Aufnahme, welche die Gaben fanden, die Herr Concertmeister Prill beisteuerte: Er spielte — und zwar alle drei Nummern mit Orchester — im zweiten Theile eine wirklich melancholische „Serenade melancholique" in B-moll von Tschaikowsky und eine Polonaise in D von Wieniawsky, im ersten ein Concert in Fis-moll von Ernst, dessen Gedankengehalt und Baustil uns — wenn auch nicht in umgekehrtem, jedenfalls nicht in normalem Verhältniß zu seiner Länge und Schwierigkeit zu stehen scheint. Sowohl das Cantabile wie das krause, kühne Figuren- und Passagenwerk fand den Spieler vollauf gerüstet und trug ihm rauschende Beifallsbezeigungen ein.

— Aus Budapest wird uns gemeldet: Der Ausschuß der hiesigen philharmonischen Gesellschaft hat unter dem Präsidum Alex. Erkel's die große D-moll-Symphonie (Op. 45) von Julius v. Beliczay zur Aufführung angenommen. Das Werk wird in einem der nächsten Concerte zur Aufführung gelangen.

— Julius v. Beliczay's Serenade für Streichorchester D-moll Op. 36 gelangte in dem letzten Concerte der „Musikalischen Gesellschaft" in Köln a/Rh. unter Prof. Seiß Leitung zur erfolgreichen Aufführung. Ein dortiges Blatt schreibt über das Werk unter Anderem: „Interessant war eine Serenade von J. v. Beliczay, ein Werk voll reicher, geistvoller Erfindung, sehr fein und characteristisch instrumentirt, voll prickelnder Grazie". Den besten Beweis für den Erfolg der Serenade liefert die Thatsache, daß das Werk schon in einer der nächsten Concerte im Monat December zur Wiederholung gelangen wird.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Guido Papini:

Op. 95 a. Trois Morceaux de Salon pour Violon avec Piano.
Nr. 1. Dolce, far niente! Episode M. 1.20.
Nr. 2. Sérénade Italienne M. 1.80.
Nr. 3. Lily of the valley. Valse M. 1.80.
Op. 95 b. Idem pour Violoncelle avec Piano. Nr. 1. M. 1.20. Nr. 2 M. 1.80. Nr. 3 M. 1.80.
Op. 98 a. Trois Morceaux lyriques pour Violon avec Piano.
Nr. 1. Mélodie. Romance M. 1.50.
Nr. 2. Nocturne M. 1.20.
Nr. 3. Valse-Caprice M. 1.80.
Op. 98 b. Idem pour Violoncelle avec Piano. Nr. 1 M. 1.50. Nr. 2 M. 1.20. Nr 3 M. 1.80.

Camillo Saint-Saëns:

Op. 14. Quintett (in A) für Piano, 2 Violinen, Viola und Violoncell (Contrabass ad libitum) M. 15.—.
Op. 16. Suite (Praeludium; Serenade; Scherzo; Romanze; Finale) für Violoncell und Pianoforte M. 7.—.

Hieraus einzeln:
Nr. 2. Serenade. M. 1.—. Nr. 3. Scherzo. M. 2.—. Nr. 4. Romanze. M. 1.80.
Op. 18. Trio (in F) für Piano, Violine und Violoncell M. 10.—.
Op. 20. Concertstück für Violine mit Orchester oder Pianoforte. Partitur M. 8.—. Orchesterstimmen M. 10.—. Für Violine mit Pianoforte M. 5.—. Solo-Violinstimme; a) original; b) erleichtert à M. 1.50.

Edmund Uhl:

Op. 3. Walzer, Suite für Pianoforte zu vier Händen. 2 Hefte à M. 2.—.
Op. 4. Vier Clavierstücke M. 2.80.
Op. 5. Sonate für Pianoforte und Violoncell M. 6.60.
Die Kölnische Zeitung erklärt diese „wirklich schöne, vornehme Musik" für eine „wirkliche Bereicherung des sonst so armen Cello-Repertoirs".
Op. 6. Drei Lieder für eine Alt- oder Mezzo-Sopranstimme mit Pianoforte compl. M. 1.50.
Op. 7. Romanze für Violine mit Orchester oder Pianoforte. Partitur M. 4.—. Für Violine mit Pianoforte M. 2.50. Solostimme M. —.80.

Auswahlsendungen

meines reichhaltigen Verlages von

Männerchören mit u. ohne Orchester- oder Klavierbegleitung, komischen Quartetten, Scenen, Operetten, Duetten etc., gemischten Chören mit und ohne Begleitung, Frauenchören, ein- und zweistimmigen Liedern mit Pianoforte, Kirchengesängen für gemischten und für Männerchor, Klavier-Kompositionen aller Art

stehen den verehrl. Gesangvereinen und Dirigenten jederzeit gern zu Diensten.

Kataloge sende ich auf Wunsch gratis und franco.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlg.
(*R. Linnemann.*)

Albums à **Mk. 1,50.** Revidirt von **Dr. S. Jadassohn.** Phrasirungsausgaben von **Dr. Hugo Riemann: Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann.** Die Stücke sind auch einzeln in der **Musikalischen Universal-Bibliothek** erschienen. Verzeichn. durch jede Buch- u. Musikalienhdlg. od. v. **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Vier altdeutsche Weihnachtslieder

von

M. Prätorius.

Für vierstimmigen Chor gesetzt von
Prof. Dr. **Carl Riedel.**

Nr. 1. Es ist ein Ros' entsprungen. Nr. 2. Dem neugeborenen Kindelein. Nr. 3. Den die Hirten lobten sehr. Nr. 4. In Bethlehem ein Kindelein.

Partitur M. 1.50. Singstimmen M. 2.—.

Zur Aufführung in Concerten, Kirchenmusiken und häuslichen Kreisen.

Singer, Edm. u. M. Seifriz, Grosse theoretisch-practische Violinschule in 2 Bänden. Zweite Auflage. Erster Band in 2 Hälften à M. 7.—. Zweiter Band in 2 Hälften à M. 8.—.

Singer, Edm. and M. Seifriz, Grand theoretical-practical Violin-School in 2 books. First book in 2 parts à M. 7.—, second book in 2 parts à M. 8.—. Zu beziehen durch die meisten Buch- und Musikalienhandlungen.

Stuttgart. J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger.

Neue billige Lieferungs-Ausgabe:

Joh. Seb. Bach's Werke

für Gesang.

(Kantaten, Motetten, Oratorien und Passionen etc.)

Vollständiger Klavierauszug. gr. 8.

Jede Lieferung 1 Mark.

Ausführlicher Prospekt kostenfrei. — Zu beziehen durch jede Buch- oder Musikalienhandlung.

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Orchesterwerke

liefert als Specialität prompt und billigst
Kataloge kostenfrei
Louis Oertel, Musikverlag, **Hannover.**

Mathilde Haas

Concertsängerin, **Mainz, Rheinallee,**

empfiehlt sich für die **Alt-Soli in Matthäus-Passion, H moll-Messe, Weihnachts-Oratorium, Messias, Israel in Aegypten, Judas Macabäus, Samson, Josua, Elias, Herakles, Orpheus, Paradies und Peri, Achilleus, Odysseus, Requiem u. A. — Grosses Lieder-Repertoire.**

Concert-Vertretung: *Gnevkow & Sternberg, Berlin.*

Maria Rudolph,

Concert- und Oratorien-Sängerin (Sopran)

empfiehlt sich den geehrten Concert- und Vereinsvorständen für die nächste Saison und bittet Anfragen direct an sie, **Trier,** Ostallee I, gelangen zu lassen.

Musikalischer
Monats-Bericht.
1890. Oktober. Nr. 10.
Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Grössere Gesangwerke.

Hofmann, Heinrich, Op. 100. Editha. Eine Sage vom Herthasee, für Soli, Chor und Orchester mit deutschem und englischem Text. Partitur n. M. 30.—.

Lieder und Gesänge.

Aprile, D. G., Gesangs-Übungen (Mezzo-Sopran). Neue Ausgabe. (V.-A. 1266) M. 1.50.
Bach, Joh. Seb., Drei Lieder ernsten Inhaltes (aus dem grösseren Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach) für eine Singstimme. Die Begleitung für Pianoforte (Orgel oder Harmonium) ausgesetzt von Ernst Naumann. Ausgabe für eine tiefere Singstimme M. —.75.
— Neun geistliche Lieder. Für vierstimmigen Chor eingerichtet von F. Wüllner. Partitur u. Stimmen. Heft II M. 3.50. Jede Stimme M. —.50.
Campa, Gustavo E., Zehn Lieder und Gesänge (Deutsch und französisch von Adolphe Reyen) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Heft I Nr. 1—5 M. 4.—. Heft II Nr. 6—10 M. 4.—.
Eccard, Joh., Geistliche Lieder, herausgegeben von G. W. Teschner. S., A., T. I/II u. B. (V.-A. 1255-59) je n. M. —.75.
Liederalbum. 60 Gesänge für die erwachsene Jugend. Tief (V.-A. 965) M. 8.—.
Nicodé, Jean, Louis, Op. 33. Erbarmen. Hymnus für Alt oder Mezzosopran mit Begleitung des Orchesters, oder des Klaviers, oder der Orgel. Partitur M. 6.—. Stimmen M. 7.50.

Für Klavier zu 2 Händen.

Armand, J. O., Op. 8. Zwölf leichte Etuden M. 2.50.
Bach, Joh. Seb., Das wohltemperirte Klavier. Herausgegeben v. Robert Franz u. Otto Dresel. 2 Theile je n. M. 3.—.
Bagge, S., Op. 22. Zweite Sonate in Edur M. 2.25.
Beethoven, L. van, siehe Lieferungsausgaben.
Brucken Fock, G. H. G. von, Op. 6. Zwei slavische Tänze M. 2.25.
Chopin, Fr., Koncerte und Koncertstücke. Pianoforte II. (V.-A. 1264) M. 4.—.
Diabelli, Anton, Unterrichtswerke. Op. 151. Vier Sonatinen. (V.-A. 1225) M. —.75.
— Op. 168. Sieben Sonatinen. (V.-A. 1226) M. —.75.
Kirchner, Th., Op. 71. 100 kleine Studien. I. Band. (Nr. 1—50.) (V.-A. 1283) M. 5.—.
— II. Band (Nr. 51—100). (V.-A. 1284) M. 5.—.
Köhler, Louis, Pianoforte-Werke. I. Band. Leichte Stücke. (V.-A. 1222) M. 3.50.
— II. Band. Melodische Übungsstücke. (V.-A. 1223) M. 2.50.
— III. Band. Zur Übung und Unterhaltung. (V.-A. 1224) M. 3.50.
Krehl, Stephan, Op. 3. Zwei Erzählungen. Nr. 1. Cmoll M. 1.50. Nr. 2. Emoll M. 2.25.
Kühner, Conrad, Etuden-Schule des Klavierspielers. Mustersammlung von Etuden aller Stilarten in lückenloser Folge von der unteren Elementarstufe bis zu Chopin, Henselt und Liszt für den Unterricht bearbeitet. 12 Hefte. Heft 1—4 je M. 3.—.
Lanner, Josef, Walzer, siehe Lieferungsausgaben.
Meister, Neue. Sammlung ausgewählter Klavierstücke. (V.-A. 1267) M. 4.—.
Moore, Graham, P., Scherzo aus dem Koncertstück nach dem Gedicht „Seaweed“ (Meergras) M. 1.25.
Scharwenka, Philipp, Pianoforte-Werke. III. Band. Instructive Stücke. (V.-A. 1208) M. 5.—.
Schubert-Album für das Pianoforte. Neue Folge (Unsere Meister. Band XVII) M. 1.50.

Für Klavier zu 4 Händen.

Gerlach, Theod., „Alle Zeit treu bereit!“ Militärmarsch M. 1.—.
Hofmann, Heinr., Op. 52. Der Trompeter von Säkkingen. 6 Klavierstücke. (V.-A. 1280) M. 6.—.
— Op. 57. Ekkehard. Skizzen. (V.-A. 1281) M. 4.50.

Für 2 Klaviere zu 8 Händen.

Beethoven, L. van, Op. 113. Ouverture z. d. Fest- und Nachspiel „Die Ruinen von Athen“. Bearb. von Aug. Horn M. 3.—.

Für Violine mit und ohne Klavier.

Brucken Fock, G. H. G. von, Op. 7. Elegie für Violine mit Begleitung des Pianoforte M. 1.75.
David, Koncertstücke für Violine u. Pfte. 2 Bände (V.-A. 1260) M. 7.50.
— Op. 44. Zur Violinschule. 24 Etuden für Anfänger. (V.-A. 1231) M. 4.50.
Händel, G. F., Sechs Sonaten für die Violine. Mit Verzierungen und Klavierbegleitung von F. A. Gevaert. Bogenstriche und Fingersatz von J. B. Colyns. Nr. 1. Adur. 2. Edur. 3. Gmoll. 4. Ddur. 5. Fdur. 6. Adur. M. 2.50.
Kreutzer, R., Etuden für die Violine. Neue Ausgabe von H. Schradieck (V.-A. 1227) M. 1.—.
Schumann, Rob., Symphonie in Es. Op. 97. Bearbeitung für Pianoforte und Violine (V.-A. 1153) M. 2.—.

Für Violoncell.

Bach, Joh. Seb., Sechs Sonaten (V.-A. 1236) M. 1.50.

Für 2 Violinen und Klavier.

Stücke, Ausgewählte, berühmter Meister für zwei Violinen und Klavier bearbeitet von Alfred Moffat.
Haydn, J., Menuett und Trio M. 1.25.
Chopin, Fr., Präludium Op. 28. Nr. 13 M. 1.25.
Bach, J. S., Sarabanda M. 1.—.
Corelli, A., Sarabanda M. 1.—.

Für Harfe.

Schuëcker, Edmund, Op. 11. Fantasia di bravura für Harfe M. 2.50.
— Op. 12. Mazurka für Harfe. M. 1.50.

Für Accordeon.

Dienst's neuestes Lieder- und Tanz-Album für das 8- und 10klappige Accordion. Heft F M. —.50.

Klavierauszüge.

Schütz, Heinr., Johannes-Passion. Klavier-Auszug. Bearbeitung von A. Mendelssohn (V.-A. 1250) M. 3.—.

Für Kammermusik.

Beethoven, L. van, Sextett. Op. 81b. Neue Ausgabe. Stimmen (V.-A. 1238) M. 1.—.
— Streichquintette. Neue Ausgabe. Stimmen. 5 Bände (V.-A. 1239) M. 4.—.
— Trios für Streichinstrumente (V.-A. 1243) M. 3.—.

Für Orchester und Militärmusik.

Beethoven, L. van, Ouverture zu Goethe's Trauerspiel „Egmont“ Op. 84. (O.-B. 160) 21 Stimmen = 20 Hefte je M. —.30.
Gerlach, Theod., Op. 11. Alle Zeit treu bereit! Militärmarsch. Partitur M. 3.—. Stimmen M. 8.50.
Nicodé, Jean Louis, Op. 24. Faschingsbilder für grosses Orchester. Partitur n. M. 18.
Wagner, Richard, König Heinrich's Aufruf aus der Oper Lohengrin. A. Auftritt der Ritter und des Königs. B. Aufruf. Für mittelalterliche Trompeten und Pauken, Cornets in B., Tenorinstrumente (Tenorhörner, Tenorposaunen etc.) und Tuben eingerichtet von J. Kosleck.
Partitur M. 1.50. Stimmen M. 3.50.

Lieferungsausgaben.

Joh. Seb. Bach's Werke. Für Gesang.
Gesammtausgabe für den praktischen Gebrauch. Vollständiger Klavierauszug. Gr. 8⁰. Mit Genehmigung der Bachgesellschaft nach deren Ausgabe. In Lieferungen zu M. 1.—.

Kirchen-Kantaten.	Einzelpreis.	Subskriptionspreis.
Nr. 1. Wie schön leuchtet der Morgenstern	M. 1 50.	M. 1.—.
Nr. 2. Ach Gott, vom Himmel sieh darein	„ 1.50.	„ 1.—.
Nr. 3. Ach Gott, wie manches Herzeleid	„ 1.50.	„ 1.—.

Ludwig van Beethoven's Werke.
Gesammtausgabe für Unterricht und praktischen Gebrauch. (Orchester für Klavier übertragen.) Neue billige Lieferungsausgabe. Vollständig in 20 Bänden. Preis jeder Lieferung M. 1.—.

A. Gesang- und Klaviermusik.
Lieferung 100 n. M. 1.—.

B. Kammermusik.
Lieferung 96/97. 98/99 je n. M. 2.—.

Josef Lanner's Walzer.
Gesammtausgabe. Nach den Originalen herausgegeben von Eduard Kremser. 5 Bände in 25 Lieferungen zu je M. 1.—. Original-Einbanddecken je M. 2.—.
Lieferung 21. 22. je n. 1.—.
Band III. Lieferung 11—15 n. M. 5.—.
„ IV. „ 16—20 n. M. 5.—.

Volksausgabe.

Bibliothek der Klassiker und modernen Meister der Musik.

Nr.
1266. **Aprile, D. G.,** Gesangs-Übungen (Mezzo-Sopran). Neue Ausgabe M. 1.50.
1236. **Bach, Joh. Seb.,** Sechs Sonaten für das Violoncell. M. 1.50.
1238. **Beethoven, L. van,** Sextett. Op. 81 b. Neue Ausgabe. Stimmen M. 1.—.
1239. — Streichquintette. Neue Ausgabe. Stimmen. 5 Bände M. 4.—.
1243. **Beethoven, L. van,** Trios für Streichinstrumente. M. 3.—.
1264. **Chopin, Fr.,** Koncerte und Koncertstücke. Pianoforte II. M. 4.—.
1260. **David, F.,** Koncertstücke für Violine und Pianoforte. 2 Bände M. 7 50.
1231. — Op. 44. Zur Violinschule. 24 Etuden für Anfänger M. 4.50.
Diabelli, A., Unterrichtswerke für das Pianoforte.
1225. Op. 151. Vier Sonatinen M. —.75.
1226. Op. 168. Sieben Sonatinen M. —.75.
1255/1259. **Eccard, Joh.,** Geistliche Lieder, herausgegeben von G. W. Teschner. Sopran, Alt, Tenor I/II und Bass je n. M. —.75.
1280. **Hofmann, Heinr.,** Op. 52. Der Trompeter v. Säkkingen. 6 Klavierstücke zu 4 Händen M. 6.—
1281. — Op. 57. Ekkehard. Skizzen für das Pianoforte zu 4 Händen M. 4.50.
1283. **Kirchner, Th.,** Op. 71. 100 kleine Studien für Klavier. Erster Band (Nr. 1—50) M 5.—.
1285. — Zweiter Band (Nr. 51—100) M. 5.—.
1222. **Köhler, Louis,** Pianoforte-Werke. I. Leichte Stücke M. 3 50.
1223. — Zweiter Band. Melodische Übungsstücke M. 2.50.
1224. — Dritter Band. Zur Übung und Unterhaltung M. 3 50.
1227. **Kreutzer, R.,** Etuden für die Violine. Neue Ausgabe von H. Schradieck M. 1.—.
965. **Liederalbum.** 60 Gesänge für die erwachsene Jugend. Tief M. 3.—.
1267. **Neue Meister.** Sammlung ausgewählter Klavierstücke für das Pianoforte M. 4.—.
1148. **Schubert, Frz.,** Album für das Pianoforte. Neue Folge M. 1.50.
1153. **Schumann, R.,** Symphonie in Es Bearbeitung für Pianoforte und Violine M. 2.—.
1208. **Scharwenka, Philipp.** Pianoforte-Werke. Dritter Band. Instruktive Stücke M. 5.—.
1250. **Schütz, Heinr.,** Johannes-Passion. Klavierauszug. Bearbeitung von A. Mendelssohn M. 3.—.

Orchesterbibliothek.

Fünf Gruppen in 375 Nummern.

Nr. Preis 30 Pfennig für jede Nummer und Stimme.
160. **Beethoven, L. van,** Ouverture zu Goethe's Trauerspiel „Egmont". Op. 84. 21 Stimmen = 20 Hefte je M. —.30. M. 6.—.

Textbücher.

Schwalm, Robert, Op. 77. Lobet den Herrn. (283) M. —.10.

Musikalische Schriften.

Gevaert, F. A., Cours méthodique d'Orchestration. I. Partie (in Commission) M. 12.—.
Liber Gradualis, in usum Congregationis Benedictinae Galliarum. (In Commission) M. 6.40.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** Königl. Hof-Musikalienhandlung in **Breslau,** sind erschienen:

Neue Compositionen
für Pianoforte.

Arthur Bird, Op. 26. Vier Clavierstücke.
Nr. 1. Gavotte M. 1.50. Nr. 2. Valse Impromptu M. 1.75. Nr. 3. Capriccio M. 1.50. Nr. 4. Tarantella M. 2.—.
— Op. 27. Thême varié M. 2.—.
— Op. 28. Zwei Stücke. Nr. 1 Walzer M. 1.—. Nr. 2. Mazurka M. 1.50.
— Op. 29. Vier Novelletten.
Nr. 1. 2. 3. à M. 1.—. Nr. 4. M. 1.50.

Otto Dorn, Op. 36. Marinaresca (Strandbilder) für Pianoforte zu 4 Händen.
Nr. 1. Meeresrauschen M. 2.50.
Nr. 2. Meeresabend M. 1.25.
Nr. 3. Meeresleuchten M. 1.75.
Nr. 4. Fremdes Schiff M. —.75.
Nr. 5. In der Taverne M. 1.75.

Moritz Moszkowski, Op. 46.
Nr. 1. Valse pour Piano à 2 ms. M. 2.50.
Nr. 2. Mazurka à 2 ms. M. 3.—.
— Op. 47. Zweite Suite für grosses Orchester: Clavierauszug zu 4 Händen M. 10.—.

Hieraus einzeln für Pianoforte zu 2 Händen vom Componisten bearbeitet.
Op. 47. Nr. 1. Preludio M. 2.50.
Op. 47. Nr. 5. Intermezzo M. 3.—.

Anton Strelezki, Op. 70. Sept Morceaux pour Piano.
Nr. 1. Nocturne M. 1.25.
Nr. 2. Menuet M. 1.25.
Nr. 3. Ballibile M. 1.25.
Nr. 4. Mazurka M. 1.25.
Nr. 5. Al'Hongrois M. 1.25.
Nr. 6. Galop M. 1.50.
Nr. 7. Mélodie M. 1.25.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Beerenlieschen.

Eine **Weihnachtsoper** von A. Danne.
Musik von
K. Goepfart.
Clavier-Auszug mit Text M. 4.—.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von Gustav Haushahn's Verlag, Gebr. Reinecke, Leipzig u. Martin Oberdörfer, Leipzig.

Leipzig, den 19. November 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 47.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Kammermusik der letzten drei Jahrhunderte.

Vortrag,
gehalten im Conversationshause zu Baden-Baden
von
Richard Pohl.
(Fortsetzung.)

Den Deutschen war es vorbehalten, die Instrumentalmusik zu befreien, ihr gleichsam die Zunge zu lösen, indem sie von der Verstandesarbeit zum Vermittler des unmittelbaren Gefühlsausdrucks hinüber geführt wurde.

Der Erste, der die gefesselte Instrumentalmusik sprechen lehrte, war Joseph Haydn. Er besaß das urwüchsige Talent dazu, jenes undefinirbare Etwas, das Naturell, welches, Goethe vor Allem als Grundbedingung des künstlerischen Schaffens erklärt; ein in sich geschlossenes Naturell, welches die Formgesetze trotzdem nicht aus den Augen verliert, weil sie ihm in Fleisch und Blut übergegangen sind. — Die Phantasie hat Haydn nie zu weit fortgerissen; er hatte, Beethoven gegenüber, einen kleinen, begrenzten Horizont. Aber ein solcher Geist war gerade nöthig, um die überkommenen Formen organisch weiter zu entwickeln. Eine sich überstürzende Revolution hätte hier zu keiner dauernden Reform führen können.

Jos. Haydn hat sich vor Allem an dem großen Formkünstler Philipp Em. Bach herangebildet. Als junger, armer Mensch kaufte Haydn sich dessen Claviersonaten. „Da kam ich nicht mehr vom Claviere hinweg", erzählte Haydn selbst, „bis alle Sonaten durchgespielt waren, und wer mich gründlich kennt, der muß finden, daß ich dem Bach sehr Vieles verdanke." Was ihm bei Philipp Em. Bach fesselte, war wohl zunächst die gewandte Formbehandlung, doch nicht diese allein, sondern auch der Ausdruck seelischer Empfindung. Der Sohn des großen Sebastian stellte als Grundsatz auf: „Mich däucht, die Musik müsse vornehmlich das Herz rühren"; er sagt selbst, daß es immer eine Art äußerer, wie innerer Anregung war, was ihn zur Musik trieb. Er nennt dies die „Vorschrift und Veranlassung" seiner Stücke. So sagt er z. B. von einem Trio für Streichinstrumente, er habe hier etwas auszudrücken versucht, wozu man sonst Stimme und Wort gebrauche. Es solle gleichsam ein Gespräch sein, zwischen einem Sanguiniker und einem Melancholiker, welche im ersten und zweiten Satz miteinander streiten, bis sie dann im Finale einig werden.

Das, was wir „Melodie" nennen, die persönliche Sprache in der Musik, hatte bereits bei Philipp E. Bach die Oberhand gewonnen. Man erkennt darin wiederum die unvertilgbare Macht des Liedes, die ja auch in der Oper wirksam war. Der Rhythmus wurde vom Tanz herüber genommen; Wechsel der Tonarten, des Taktes, der Harmonie brachten Farbe, Charakter hinzu; Modulation, Vorhalt, Dissonanz gewinnen Bedeutung als Ausdrucksmittel; sie sind nichts Zufälliges, Willkürliches mehr und werden mit der Zeit immer kühner, sind es in unserer Zeit erst recht geworden. Von den wenigen Modulationen bei Haydn bis zu den permanenten in „Tristan und Isolde" ist ein ganz gewaltiger Schritt, der nur durch Beethoven möglich war.

Für Haydn's Naturell ist es ganz charakteristisch, daß er als junger Mensch sich zuerst durch seine Menuette bekannt und beliebt gemacht hat, die in Abschriften circulirten und dann ohne sein Zuthun gedruckt wurden.

„Das Talent lag fertig in mir, aber durch' Fleiß schritt ich vorwärts", erzählt Haydn. „Wenn meine Kameraden spielten, nahm ich mein Clavierl untern Arm und ging damit auf den Speicher, um mich ungestörter üben zu

können. Und wenn ich an meinem Claviere saß, beneidete ich keinen König um sein Glück."

Riehl nennt Haydn sehr treffend den „Naturpoeten in der Instrumentalmusik, der nicht blos in der „Schöpfung" und den „Jahreszeiten", sondern in vielen Symphonien und Quartetten seine helle Freude an Gottes frischer, freier Welt bald jubelnd, bald kindlich andachtsvoll gesungen hat."

Haydn's klassische Bedeutung als Instrumentalkomponist ist durch seine genaue Kenntniß des Gesanges wesentlich mit bedingt worden. (Langhans, a. a. O.) Haydn war nämlich zu allererst Chorknabe in der Stephanskirche zu Wien. Erst, als er seine schöne Sopranstimme verloren hatte, griff er zur Violine, um sein kärgliches Brod zu erwerben; er gab aber auch Unterricht im Gesang und Clavierspiel. Von großem Nutzen war es für Haydn, daß er von dem berühmten Gesanglehrer Porpora als Accompagnateur (aber auch als Diener) engagirt wurde, dadurch wurde er mit den Principien des italienischen Kunstgesanges genau vertraut. Ein Ereigniß war es für ihn, als er den Auftrag erhielt, zu einem Singspiele, „Der krumme Teufel", Musik zu schreiben, wofür er sein erstes Honorar, die für damalige Zeit hohe Summe von 130 Gulden erhielt. Später hat Hayn eine Menge Lieder und nicht weniger als 19 Opern geschrieben — die aber Niemand kennt. In der Oper war er durchaus das Kind seiner Zeit und ragte über das Niveau von Graun und Hasse nicht hinaus. Der damals allein herrschende italienische Modegeschmack war auch der seinige. Selbst Gluck stand ja in der ersten Hälfte seines Lebens noch unter der gleichen Modeherrschaft.

Von entscheidender Wichtigkeit für Haydn's Entwickelung wurde seine Anstellung als Kapellmeister der Hauskapelle des Fürsten Nikolaus Esterhazy in dem ungarischen Städtchen Eisenstadt am Neusiedlersee. Hier, unter den musikalisch günstigsten Verhältnissen, fern von dem zerstreuenden Leben einer großen Stadt, in steter Berührung mit der erfrischenden Natur, entwickelte sich Haydn's Talent auf das Glücklichste. Neben einem trefflichen Orchester verfügte er über Gesangskräfte ersten Ranges. Maria Theresia sagte, wenn man eine gute Oper hören wolle, müsse man nach Eisenstadt gehen.

Riehl, welcher Eisenstadt besucht hat (Wanderbuch, Cap. 8), nennt mit Recht Eisenstadt „die Wiege des deutschen Quartetts und der deutschen Symphonie". „Das Geniale bei Haydn", fährt er fort, „beruht darin, daß er die Gegensätze von Ernst und Lustigkeit, von volksthümlichem Tanz- und Liedeston und gearbeiteter Kunst zu verschmelzen wußte, während diese Gegensätze bei den früheren Componisten noch völlig unvermittelt erscheinen". — „Die Bezeichnung „Classische Heiterkeit" erscheint durchaus verständlich und berechtigt, wenn man sich in die sonnenklaren Tiefen der Haydn'schen Musik versenkt. Es ist das vollkommene Gleichgewicht, das richtige Maß des Empfindens, welches der Darstellung auch des Tiefernsten eine beruhigende, reinigende Wirkung bewahrt". (Langhans.) — Haydn ist nicht tragisch tief, selten pathetisch; den Weltschmerz der späteren Kunstepoche kennt er nicht. Er läßt sich nicht erschüttern, aber er erschüttert uns auch nicht. „Tändelt er nicht manchesmal gar zu viel?" fragte Kaiser Joseph II. Dittersdorf. Dieser erwiederte: „Er hat die Gabe zu tändeln, ohne jedoch dadurch die Kunst herab zu würdigen". Haydn's glückliches Temperament, das ihm im Leben über Vieles hinweghalf, spricht sich vollkommen in seinen Werken aus. „Meine Heiterkeit hat Nichts zerstören können", sagte er, „selbst nicht meine Heirath und meine Frau" — mit der er sehr unglücklich lebte. — Da ist es nun eben kein Wunder, wenn er Beethoven's Arbeiten „um nicht zu sagen verschroben, doch ungewöhnlich" nannte. Die Individualität beider Meister spricht sich in ihren Werken vollkommen aus. Diese Individualität war aber eine grundverschiedene.

Haydn war außerordentlich produktiv, und blieb es bis in sein spätes Alter. Er wurde 77 Jahre alt, und componirte 125 Symphonien, Ouverturen, Divertissements, Cassationen und Sextette; 20 Clavierconcerte und Divertissements mit Clavier; 9 Violinconcerte, 6 Celloconcerte und 16 Concerte für andere Instrumente, 77 Streichquartette, 35 Trios für Clavier, Violine und Cello, 30 Trios für Streichinstrumente und andere Combinationen, 4 Violinsonaten und eine Menge Stücke (175) für Bariton (Viola de Bordone), das Baßinstrument der Viola d'amour, von der Größe des Cello, aber mit 7 Saiten. Fürst Nikolaus Esterhazy war ein besonderer Liebhaber dieses Instrumentes. Die Mehrzahl dieser Compositionen ging durch eine Feuersbrunst verloren, gedruckt sind keine davon. — Rechnet man hierzu Haydn's Oratorien, Messen und andere kirchliche Compositionen, so überblickt man ein erstaunliches Arbeitsfeld, das mit eisernem Fleiße bebaut wurde. Denn so fließend Haydn auch schrieb, nahm er es doch sehr ernst mit der Kunst und hat niemals flüchtig gearbeitet. Er hatte die strengste Schule durchgemacht, war ein passionirter Contrapunktist, und die bewundernswerthe Art seiner thematischen Arbeit, d. h. die Kunst, einen musikalischen Gedanken durch Umbildungen in allen möglichen Metamorphosen zur Erscheinung zu bringen, ohne der logischen Entwickelung Gewalt anzuthun und ohne den organischen Zusammenhang eines Tonstücks zu verletzen, befähigte ihn, aus scheinbar unbedeutenden Motiven ganze Sätze fließend zu entwickeln. Am größten ist er hier in seinen Quartetten, die überhaupt an der Spitze seiner Werke stehen.

Daß die Streichquartette jetzt den eigentlichen Kern und Mittelpunkt aller guten Kammermusik bilden, ist Haydn's Verdienst. Von ihm aus datirt ihre Suprematie; sie sind der Prüfstein für echte musikalische Gestaltungskraft. Auf 4 Stimmen beschränkt, ohne wesentliche Verschiedenheit der Klangfarbe, ohne Gelegenheit zu starken dynamischen Contrasten oder überraschenden Combinationen, kann der feine Musiker sich hier durch Reinheit des Satzes, durch geistvolle Stimmführung am glänzendsten bewähren. Es ist die absolute Musik in ihrer zartesten, feinsten, aber auch vollendetsten Form. Treten mehr Instrumente hinzu, so ist die Zahl der Combinationen natürlich größer, das Colorit mannigfaltiger; ist ein Clavier dabei, so wirkt dieses mit seiner Vollgriffigkeit und seiner Befähigung zu glänzenden Passagen bestechender. Aber im Streichquartett wirkt nur die Musik an sich.

Die Haydn'schen Quartette haben den großen Vortheil, daß sie für gute Dilettanten leichter ausführbar sind, als die Mozart'schen und selbstverständlich die Beethoven'schen; sie bieten mithin auch für häusliche Musikkreise einen ungetrübten Genuß. Die Mittelstimmen der 2. Geige und Altviola sind leichter zu spielen, als bei Haydn's Nachfolgern, denn sie stellen an die Technik weniger Anforderungen. Aus allen diesen Gründen gehören Haydn's Quartette zum eisernen Bestand jedes Quartettvereins; sie haben sich über 100 Jahre lebendig, frisch, anregend erhalten, im Concertsaal sowohl, wie im häuslichen Musikkreise.

Sobald einmal der richtige Weg gezeigt, die Bahn

gebrochen war, fehlte es nicht an fleißigen Nachfolgern, die freilich meist nur Nachahmer waren. Eine wahre Fluth von Kammermusik breitete sich aus; nur war es jetzt keine große Kunst mehr. „Wenn die Könige bauen, haben die Kärrner zu thun." Die wenigsten dieser Werke sind gedruckt, denn fast jeder kleine Capell- und Concertmeister, ja fast jeder leidliche Geiger, schrieb sich seine eigene Quartettmusik. Es war nicht viel damit geleistet, aber im engeren Kreise thaten sie immerhin ihre Wirkung. Sie unterhielten die alten Herren angenehm, sie regten nicht auf, sie förderten das gemüthliche Zusammensein und den musikalischen Cultus im Hause.

Riehl, der immer eine Vorliebe für die Kleinkunst und ein behagliches musikalisches Philisterthum hatte — seine eigenen Lieder bezeugen dies — feierte mehrere dieser alten Herren: Gyrowetz (der 60 Symphonien und 60 Quartette schrieb, auch 30 Opern und 40 Ballette etc.), Pleyel (29 Symphonien, 45 Quartette), Stamitz, Steibelt, und wie sie alle heißen. Sie haben ihre Zeit gehabt, auch ihren Ruf — aber für die Kunstentwickelung ist es ganz gleichgültig, ob sie gelebt haben, oder nicht. Dittersdorf war wohl der hervorragendste unter ihnen; wir hören heute noch seine komischen Singspiele gern, und von seinen Quartetten ist erst kürzlich wieder ein recht hübsches in das Repertoire moderner Quartettspieler aufgenommen worden. Rococo ist ja jetzt Mode, so daß der Puder und Reifrock auch in der Musik gefällt.

Um die Kunstform weiter zu fördern, mußte wieder ein Großer kommen, der uns Neues, Bedeutendes, Ureigenes zu sagen hatte: Mozart. Wenn auch dieser incarnirte Musikgenius für die Entwickelung der Oper seine allergrößte Bedeutung hatte, so war seine Individualität doch so stark, daß er Allem, was er angriff, von seinem ureigenen Character mittheilte.

Die Formen der Instrumentalmusik hat Mozart nicht wesentlich erweitert oder umgebildet; der Inhalt war aber ein von Haydn schon verschiedener, obwohl sich auch hier Berührungspunkte finden. Haydn war ja Mozart's Vorbild — er hat ihn in der Dedikation seiner sechs großen Quartette selbst als seinen Meister gefeiert, — aber den breiten, ununterbrochenen Melodienfluß Mozart's besaß Haydn nicht, und an harmonischer Kühnheit wurde der Altmeister von seinem Nachfolger schon wesentlich überboten.

Ich erinnere an die Einleitung zum großen Cdur-Quartett, wo das Cello im ersten Tacte ganz harmlos in c einsetzt, die Altviola und die zweite Geige überraschenderweise in as, es, so daß man in As dur zu sein glaubt, bis die erste Geige mit einem schneidenden a einsetzt, einer so grellen Dissonanz, daß man annehmen möchte, die erste Geige habe falsch gegriffen, bis der übermäßige Accord im nächsten Tacte sich auflöst. Man erzählt von einem fürstlichen Musik-Mäcen in Wien, als er sich dieses Quartett zum ersten Male vorspielen ließ, habe er die Spieler unterbrochen und behauptet, die erste Geige spiele falsch. Wie man ihn nun nachgewiesen habe, daß es so geschrieben stehe, habe der Fürst vor Wuth die Noten zerrissen. Das leibhaftige Bild der musikalischen Reaction! Hier wetterleuchtet schon der Sturm, der mit Beethoven über die Musikwelt dahin brausen sollte.

Solche Dinge verziehen die Zeitgenossen Mozart nicht. Ein Wiener Kritikus von 1787 sagt: „Schade, daß Mozart sich in seinem künstlichen und wirklich schönen Satz, um ein neuer Schöpfer zu werden, zu hoch versteigt, wobei freilich Empfindung und Herz wenig gewinnen. Seine neuen Quartette, die er Haydn dedicirt hat, sind doch wohl zu stark gewürzt — und welcher Gaumen kann das lange aushalten?" — Wenn dieser gute Mann gewisse Sätze von Berlioz und Liszt gehört hätte, er wäre vor Aerger erstickt. —

Den damaligen gemüthlichen Standpunkt, über den Mozart thurmhoch sich erhob, characterisirt auch das Urtheil eines Suttgarter Hofmusikus Schaul, welcher Mozart mit Boccherini vergleicht, der, beiläufig bemerkt, auch 91 Streichquartette und 125 Streichquintette componirt hat, multa, non multum, von denen man nur noch ein Menuett zu hören bekommt. Der schwäbische Philister ruft aus: „Welch ein Unterschied ist zwischen Mozart und Boccherini." (Allerdings.) „Mozart führt uns zwischen schroffen Felsen in einen stachlichen, nur sparsam mit Blumen bestreuten Wald, Boccherini hingegen in lachende Gegenden, mit blumigen Auen, mit dichten Hainen bedeckt, worin sich der Geist mit Vergnügen der süßen Schwermuth überläßt." — So sehr kann der Zeitgeschmack auf Abwege gerathen, und so werthlos ist oft das Urtheil der Zeitgenossen über die Bedeutung lebender Künstler. Daß dergleichen sogar Mozart passiren konnte, ist belehrend und tröstlich zugleich.

Mozart hat verhältnißmäßig nicht so viele Kammermusik geschrieben, wie seine Vorgänger: 26 Streichquartette, 7 Streichquintette, 1 Quintett mit Horn, eines mit Clarinette, 2 Clavierquartette, 7 Claviertrios, 42 Violinsonaten.

Auf das Quintett legte Mozart besonderes Gewicht. Auch hierin ging er über Haydn hinaus, der an vier Instrumenten immer genug hatte. Das Quintett für Clavier und Blasinstrumente (vom Jahre 1784) hält Mozart für „das Beste, was er in seinem Leben geschrieben habe." Die thematische Arbeit tritt hier gegen den zauberischen sinnlichen Klangreiz zurück. Von wunderbarer Klangschönheit ist auch das Quintett mit Clarinette; das Gmoll-Quintett mit seiner leidenschaftlich schmerzlicher Erregung ist ein Seelengemälde, wie es Haydn niemals zu bieten vermocht hätte.

Es giebt viele Kenner (u. A. Langhans), welche Haydn als Kammermusik-Componisten — aber doch nicht als Symphoniecomponisten — über Mozart stellen. Man macht dafür geltend, daß Haydn das absolut musikalische Moment immer zur Erscheinung bringt; daß Mozart mehr nach sinnlicher Klangschönheit und wechselnden Stimmung strebt, während Haydn sich in eine bestimmte Grundstimmung völlig versenkt, welche er durch thematische Durcharbeitung eines einzigen Motivs während eines ganzen Satzes festzuhalten vermag.

Dieses Urtheil ist richtig, wenn man eben nur die absolute Musik anerkennt, welche die formelle Behandlung über Alles stellt. Da uns dieser einseitige Maßstab aber bei Beethoven ganz im Stiche läßt, und für die Musik des 19. Jahrhunderts nur noch eine sehr relative Giltigkeit hat, so sehe ich nicht ein, weshalb man Mozart, den Vorläufer Beethoven's, zu Gunsten Haydn's darunter beugen will: Mozart, der helle Morgenschein der neuen Zeit, von dem R. Wagner sagt: „den unversiegbaren Strom reicher Harmonie leitete er in das Herz der Melodie, um den Instrumenten die Gefühlstiefe und Inbrunst der menschlichen Stimme zu geben".

(Fortsetzung folgt.)

Die Fürstin von Athen.

Komische Oper von **Friedrich Lux.**

Eine neue, komische Oper, welche vor einem sehr verwöhnten Publikum eine überraschend günstige Aufnahme findet und auch das lebhafte Interesse der gesammten Kritik gewinnt, verdient gewiß das weiteste und ernsteste Interesse derer, denen die gewissenhafte Pflege der dramatischen Musik am Herzen liegt. Diesen, in unserer Zeit gewiß ungewöhnlichen Erfolg, hatte die neue komische Oper „Die Fürstin von Athen" von Friedrich Lux, welche zum ersten Mal am 31. October in Frankfurt a/M. mit großem Beifall in Scene ging, der bei den Wiederholungen nur noch gesteigert erschien. Das Textbuch ist von dem bekannten Librettodichter Wilhelm Jacoby in Mainz nach dem Lustspiel des Aristophanes: „Frauenherrschaft" mit Geschick bearbeitet und zeitgemäß umgewandelt. Der griechische Dichter geißelt bekanntlich in seiner Comödie den Uebermuth der Frauen Athens, der so weit ging, daß sie die Herrschaft über Athen den Männern entreißen wollten, um sie selber auszuüben. Für unsere Zeit, in welcher die Frauenemancipation mit gleicher Energie angestrebt wird, erlangt dieser Stoff daher gewisse actuelle Bedeutung; in diesem Sinne hat ihn auch der neue Bearbeiter und nicht ohne Glück zum Opernbuch umgestaltet. Der Componist ist ihm treulich hierin gefolgt. Schon die sehr brillant wirkende Ouverture sagt es deutlich: Daß hier Scherz und Ernst hart an einander gerathen und trotz der kunstvollen Verschlingung der, zum Theil der Oper entlehnten Motive macht sie einen sehr frischen Eindruck durch ihre humorsprudelnde Lebendigkeit. Sie ist gewissermaßen Exposition, die erste Scene führt uns gleich mitten hinein in die Handlung. In der Morgendämmerung versammeln sich, als Männer verkleidet, die Frauen Athens auf einem öffentlichen Platze und geben ihrer Freude über die glücklich inscenirte Vermummung in einem reizenden Chor Ausdruck. Aspasia, die sehr emancipationslustige Frau des Thrasybul giebt zur Rechtfertigung des Aufstandes in einer außerordentlich characteristischen Arie: „Wer ist von euch 'ne Ehefrau und hat nicht schwer zu klagen?" das Sündenregister der Männer und nachdem sich Aglaja, die Frau des schwerhörigen Hippias als Sprecherin angeboten hat, wird sie zur Probe aufgefordert, welche hauptsächlich dadurch, daß sie fortwährend aus der Rolle fällt, zu einer drastisch-komischen Parodie einer Volksversammlung wird. Nur zu bald gerathen die Frauen in Streit, den zu schlichten Aspasia nur sehr schwer gelingt. Ihr wird denn auch die Ansprache an die Athener übertragen. Diese, wie die Anweisung, welche sie den Frauen für die Durchführung ihrer Rolle den Männern gegenüber giebt, wird durch die Musik außerordentlich glücklich und mit vollem Humor illustrirt.

Nicht weniger drastisch wirkend ist dann das Zusammentreffen des Bürgers Thrasybul mit dem schwerhörigen Hippias ausgeführt; zu ihnen gesellen sich dann die Männer, welche in allerliebst drolliger Weise ihrer Sorge um die anscheinend verloren gegangenen Frauen Ausdruck geben. In der nächsten Scene bringt ihnen der Dichter Menander — der Strophenflicker, wie ihn Thrasybul nennt, die überraschende Kunde, daß die List der Frauen gelungen und ihnen durch Volksbeschluß die Herrschaft in Athen übertragen worden ist. Der Dichter hat zum Preise der neuen Ordnung nicht nur begeisterte Worte, sondern auch schmelzende Melodien, wodurch er die Bürger gewaltig erzürnt; als er aber gar noch bei Trasybul um die Hand seiner Tochter Ismene wirbt, hat er die Tracht Prügel verwirkt, die er denn auch erhält. Besonders glücklich ist in der nächsten Scene durch die Orchesterbegleitung der ganze Uebermuth der heimkehrenden Frauen gezeichnet. Ein besonders reizvolles Tonstück ist das dann folgende Duett zwischen Aspasia und ihrem Gatten Thrasybul, der Wechsel des zweitheiligen mit dem dreitheiligen (Walzern) Rhythmus, characterisirt treffend das Schweben zwischen Scherz und Ernst; und dem entspricht die Wahl des $^3/_2$ Tactes, in welchem Aspasia die Fürstin ihrem Gatten gegenüber geltend macht; mit einem brillantem Abgang schließt das Duett. Einen ergötzlichen Gegensatz dazu bildet die nächste Scene, in welcher zuerst der geprügelte Menander die Schmerzen seines geschlagenen Rückens und die Sehnsucht seines Herzens wechselsweise ausstieß; zu seinem Troste erscheint die Geliebte und der zärtlichste Austausch von Schwüren und Küssen wird nur durch eine ältere Athenerin Glauke gestört, welche, im Sinne der neuen Staatsordnung als die Aeltere größeres Recht auf den Besitz des jungen Dichters geltend machen will und da sich zu ihr eine noch ältere Concurrentin in „Medusa" einstellt, so wird der Aermste hart bedrängt. Zwar befreit ihn Aspasia von diesen beiden, indem sie dieselben vertreibt, aber nur um ihn selbst zu attaquiren; aus dieser größeren Gefahr rettet ihn Aglaja, welche die Fürstin zu Staatsgeschäften abruft. Dem Dichter aber erwächst neue Bedrängniß in Thrasybul, dem die Begegnung mit seiner Gattin verdächtig erscheint; allein Menander rechtfertigt sich und da er zugleich einen Weg angiebt, auf welchem die Athener der Frauenherrschaft ein Ende machen können, so sichert ihm der beruhigte Thrasybul seine Tochter Ismene zur Frau.

Der zweite Act beginnt mit einem festlichen Gelage, mit welchem die Frauen ihren Sieg feiern. In einem übermüthigen Chor besingen die Frauen „die goldne Zeit", die für sie angebrochen ist, aber in ihren Jubel klingt auch schon warnend der Chor der Männer hinein. In einem brillanten Gesang: „Um die Stirne, um die Locken, windet sich der Rosen Schmuck" giebt Aspasia der tollsten Laune Ausdruck und der Chor stimmt begeistert ein. Dadurch, daß sie dann den Dichter Menander bekränzt, giebt sie diesem Veranlassung, einen feurigen Hymnus auf Frauenhuld und Frauenanmuth zu singen. Den Höhepunkt erreicht das Fest in dem anschließenden Ballet mit seinen äußerst effectvollen Waffenspielen und Evolutionen, in welche dann mitten hinein Menander mit dem Schreckensruf „Die Perser, die Perser" platzt und damit nicht nur dem Fest, sondern auch der Herrschaft der Frauen ein Ende macht. Den Feinden zu wiederstehen, erscheint ihnen doch nicht möglich; sie flehen knieend ihre Männer an, dies zu übernehmen. Diese erklären sich dazu bereit, nachdem die Frauen ihnen den feierlichen Eid leisten, sich nie wieder in Staatsgeschäfte zu mischen. Dabei verrathen die Frauen, daß sie nur durch List zur Herrschaft gelangten, und die Männer, daß sie diese auch auf demselben Wege verloren, in dem sie durch das vermeintliche Einbrechen der Perser nur in Furcht gejagt werden sollten. Mit der Vereinigung des Dichters Menander mit Ismene schließt die Oper in allseitig befriedigender Weise ab. Daß das vortreffliche Werk auch den Darstellern sowohl wie der Regie reichlich Gelegenheit giebt, ihre Künste zu zeigen, das hat die Frankfurter Aufführung glänzend bewiesen. Frau Luger (Aspasia) und Herr Heine (Thrasybul) wurden wiederholt stürmisch gerufen und auch Frl. Fischer (Ismene), Frl. Weber

(Aglaja), Herr Naval (Menander), Herr Weber (Hippias) führten ihre Parthien augenscheinlich mit Interesse und sehr beifallswürdig durch. Herr Capellmeister Goltermann aber hatte die Oper mit Fleiß und Sorgfalt einstudirt, das bekundeten auch die Leistungen des trefflichen Orchesters, wie des Chors. Endlich hatte Herr Regisseur Kreibig das Werk so trefflich inscenirt, daß das Publikum namentlich beim Anfang des zweiten Actes seiner Ueberraschung Ausdruck gab. Nicht unerwähnt darf bleiben, daß Herr Balletmeister Gyurian das Ballet glanzvoll arrangirt hatte. Jedenfalls ist mit dem neuen Werk des verdienten Meisters, den Bühnen eine lebensfähige, bedeutende Oper geschenkt, und es wird nur an ihnen liegen, dieselbe als solche zu verwerthen.*) A—n.

Concertaufführungen in Leipzig.

Im siebenten Gewandhausconcert am 13. Novbr. war ein äußerst seltener Gast eingekehrt: Hector Berlioz mit seiner Harold-Symphonie; eigentlich letztere nur allein, denn der Autor schläft ja schon längst den ewigen Schlaf. Ganz Neuling war sie nicht, denn sie ist meines Wissens vor etwa zwanzig Jahren im alten Gewandhause aufgeführt worden, seitdem aber ruhen gelassen, wie auch die andern Berlioz'schen Werke; eine Ouverture ausgenommen. Nicht wohlgethan hatte die Direction, die Symphonie für den zweiten Theil anzusetzen, denn der erste nahm über anderthalb Stunden in Anspruch, was selbstverständlich eine Abschwächung der Empfänglichkeit zur Folge hat. Man bemerkte aber wenig Fortgehende, das große Publicum hörte die Symphonie mit Interesse und applaudirte auch fleißig. Die Direction darf also öfters mit Berlioz kommen. Die Aufführung des Werkes unter Herrn Kapellmeister Reinecke war in allen vier Sätzen vortrefflich. Ganz besonderes Lob verdiente sich Herr Thümer für die feine virtuose Ausführung der Solo-Viola, welche dadurch große Schwierigkeiten darbietet, daß sie öfters schnelle Passagen in hoher Violinregion auszuführen hat. —

Begonnen wurde das Concert mit Frz. v. Holstein's Ouverture „Frau Aventiure", welche Albert Dietrich nach hinterlassenen Skizzen des Autors recht geschickt zu einem freundlichen, lebensfähigen Werke gestaltet hat. Nach der Ouverture betrat ein junger Pianist, Herr F. v. Bose das Podium und trug das Fismoll Concert seines Lehrers Carl Reinecke vor, später noch Schumann's Nachtstück Op. 23 Nr. 2 und Chopin's Phantasie Fmoll Op. 49. Der junge Künstler verfügt über bedeutende technische Fertigkeit, vermag auch Kraft und Zartheit des Anschlags zu entfalten, aber sein Vortrag war nicht nüancenreich, ließ mehr Coloritschattirungen zu wünschen, denn ganze Seiten wurden in ein und derselben Tonstärke heruntergespielt. Das Auditorium spendete ihm aber recht aufmunternden Beifall.

Der andere Solist, Herr Kammersänger Gura aus München, schien von der Reise etwas indisponirt zu sein, was sich besonders im Kopfregister bemerbar machte. Derselbe hatte sich Schumann's „Gesänge des Harfners" und Fünf Gesänge aus dem Cyclus „Bilder des Orients" von Löwe zum Vortrag gewählt und vermochte in diesen mannichfaltigen Stimmungsbildern die Kunst einer verständnißinnigen Reproduction zu bekunden. Daß er aber auch zum Herzen sprach, bewies der langanhaltende Beifall, der ihm nach seinen Vorträgen zu Theil wurde.

Das hiesige Königl. Conservatorium gedachte am 14. seines edlen Wohlthäters, des verstorbenen Herrn Geheimen Raths Justus Radius, durch eine Musikaufführung im Institutssaale. Die Gedächtnißfeier wurde mit Reinecke's Ouverture zu Zenobia vom Instituts-Orchester eröffnet und gut ausgeführt. Dann erschien eine Tochter Australiens mit der Geige in der Hand: Frl. Bessie Doyle aus Sydney. Sie reproducirte Hans Sitt's zweites Violinconcert mit einer Virtuosität, die allseitige Bewunderung und nicht endenwollenden Beifall erregte. Sowohl die Gesangstellen, wie die Passagen, Doppelgriffe und Staccatos wurden vortrefflich wiedergegeben. Ein junger, recht begabter Sänger mit kräftiger, voller Baß-Baritonstimme, Herr Theodor Wünschmann aus Limbach, trug Löwe's Ballade „Douglas" mit epischer und dramatischer Pointirung vor und wird gewiß als Bühnensänger guten Erfolg haben. Auch eine hoffnungsvolle Pianistin, Frl. Elisabeth Kröber aus Leipzig, erwarb sich durch lobenswerthen Vortrag von Schumann's Fantasie Op. 17 allseitige beifällige Anerkennung. Mit herrlicher, gesangschöner Tongebung kam Haydn's Largo Fisdur aus einem Ddur Quartett, durch das Streichorchester zu Gehör. Dasselbe spielte auch eine Gavotte von Lully und zum Schluß wurde Schumann's Dmoll-Symphoni vom ganzen Orchester ausgeführt.

Das erste akademische, eigentlich historische Concert des Herrn Prof. Dr. Kretzschmar am 14. Novbr. hatte ein zahlreiches Publicum in der Alberthalle versammelt, welches sich in die Gedanken und Ideenregion der Tondichter früherer Jahrhunderte einführen ließ. Mit der verstärkten Capelle des Infanterie-Regts. Nr. 134 und dem Herrn Concertmstr. Raab sowie der Herren Schwedler, Hinke und Petzold führte der kenntnißreiche, gewandte Dirigent Werke von Monteverdi, Scarlatti, Rameau, Händel und Seb. Bach recht stylentsprechend vor. In Bach's zweiten Brandenburg-Concert Fdur wurde sogar ein Cembalo aus dem vorigen Jahrhundert von Herrn Th. Lötsch gespielt, das aber leider von der Trompete und Oboe öfters übertönt wurde. Die schwierigen Trompetenpassagen kamen vortrefflich heraus.

Herr Prof. Kretzschmar hat sich durch dieses Unternehmen den Dank aller Kunstverehrer erworben. Historische Vocalconcerte haben in Leipzig öfters stattgefunden, weniger aber dergleichen Instrumentalconcerte. Wir erhielten also einen practischen Cursus über Musikgeschichte, der den früheren Standpunkt der Instrumentalmusik kennzeichnet. Reicher Beifall und da capo Rufe wurden den Ausführenden zu Theil. Mit großer Freude sehen wir den nachfolgenden fünf Concerten entgegen.

Die vierte Gewandhaus-Kammermusik (der II. Serie zweite) am 15. Novbr. wurde von den Herrn Johannes Weidenbach (Pianoforte) Concertmeister Hilf, von Damecke (Violine), Unkenstein (Viola) und Kammervirtuos Schröder vortrefflich ausgeführt. Diese Quartettcorporation leistet Bewunderungswürdiges durch edlen gesangreichen Vortrag der Cantilenen sowie des gesammten Passagen- und Figurenwerkes. Dabei tritt jedes, auch das kleinste Motiv nicht blos in den äußeren, sondern auch in den Mittelstimmen plastisch deutlich hervor. Diese herrliche Vortragsweise wurde diesmal Beethoven's Fdur-Quartett Op. 18 und Schubert's Dmoll-Quartett zu Theil. In Brahms Quartett für Piano, Violine, Viola, Violoncell, Op. 26 führte Herr Weidenbach den Pianopart zwar mit technischer Fertigkeit, aber mit zu wenig dynamischen Nüancen aus, ein Pianissimo war selten vernehmbar; die Bravourparthien hob er aber kräftig hervor. Wundervoll schön spielte Herr Concermstr. Hilf; die Klangschönheit seiner Tongebung in den herrlichen Gesangstellen entzückten das ganze Auditorium zu wahrhaft stürmischen Beifallskundgebungen.

J. Schucht.

---

*) Wie wir hören, feiert der Componist am 24. November seinen 70. Geburtstag, wozu wir ihm bestens gratuliren. Derselbe ist, wie Reißmann's Lexikon berichtet, 1820 in Ruhla geboren. D. R.

Correspondenzen.

London.

Durch eine schwere Krankheit verhindert, kann ich mich erst jetzt entschließen, wenigstens einige Notizen über das Londoner Musiktreiben dieses Jahres zu geben. Vielleicht erscheint dadurch Manches verbleicht; das wäre aber doch wohl ein Vortheil, denn es ist wirklich an der Zeit, dem ekstasischen Zustand der modischen Berichterstattung etwas Einhalt zu thun. Da ist Alles Hyperbel und man wird versucht, an das Millenium in der Kunst zu glauben, welches dem Orthodoxen ja noch immer in blauer Ferne erscheint! Jeder Rausch verursacht darauffolgende Nüchternheit und die Gewohnheit, auf jeden Künstler und sein Thun, einen ganzen Korb voll der ausgesuchtesten Adjektive auszuschütten, wird gewöhnlich das Mittel, mehr zu erwarten, als man finden kann! Mit Geigern zum Beispiel braucht man ja nur anzuführen, daß Joachim, Sarasate, W. Heß, Johannes Wolff, Ysaye u. A. gespielt haben, das sind ja Alle Künstler ersten Ranges, welche sich schließlich nur durch gewisse specielle Eigenheiten unterscheiden, aber immer einen hohen Grad von Intelligenz und technischer Vollkommenheit bieten, die sich jetzt auch dem Virtuosenthum der Vergangenheit entwindet und dem auszuführenden Werke sich unterordnet, welches Verdienst ein Sarasate weniger reklamiren kann, als die anderen Obengenannten, indem ihm mehr an seiner Virtuosität zu liegen scheint, als an den Werken, die er jedoch mit bewunderungswerther technischer Vollkommenheit spielt. In der großen Oper hat A. Harris es versucht, wenigstens der unsinnigen Blumenspende Einhalt zu thun, indem er es positiv verboten hat, Blumen auf die Bühne zu werfen, und man weiß ja, wie es mit den Floristen steht, und daß ebenso wie man Silbergeschirr für ein Fest miethet und wiederzugeben hat, es auch mit den Blumen getrieben wird, und, sind dieselben nicht so gemiethet, so werden sie am nächsten Tage für ein Billiges verkauft; wäre es nicht rathsam, ein polizeiliches Verbot gegen das unsinnige wiederholte Herausrufen der Sänger zu erlassen, es ist ja nicht einmal bona fide, denn es kommt in der Regel von dem Theile des Publikums, der gar nichts versteht und durch den affektirten Enthusiasmus gerne das Gegentheil beweisen möchte.

Die philharmonische Gesellschaft hat in diesem Jahre eine Sturm- und Drangperiode durchgemacht. Wer hätte das wohl von einem nationalen Institute erwarten können, daß es die monarchische Verfassung mit Attentaten höchst demokratischer Art attackiren und Werke von Widor und Benoit bringen würde, welche aber durchaus nicht anschlugen und der nationalen Kritik Gelegenheit boten, alle ihre verbissene Wuth gegen die foreigners (Ausländer) auszulassen und mit echt englischem Stolze auf ihre neue Schule hinzuweisen — nun ein bischen Ueberschätzung muß man wohl in solchem Falle mit in den Kauf nehmen; und die Dvorak'sche Symphonie, welche später kam, brachte auch etwas Ruhe, denn man prophezeite nichts weniger als den gänzlichen Untergang der Philharmonie.

Die Henschel'schen Concerte hatten sich eines besonderen Gelingens zu erfreuen, und das mit vollem Rechte. G. Henschel ist ein tüchtiger, vielseitig gebildeter Künstler und giebt sich jede erdenkliche Mühe, seine Concerte zu einer wahrhaft bildenden Schule zu machen, dieses bewies er später in der Saison durch eine Anzahl von Concerten für die Jugend, in welchen mehrere Werke aufgeführt wurden, welche mit viel Geschick einer vergangenen Epoche entnommen waren und welche jetzt weniger in den großen Concerten an die Reihe kommen. Das Unternehmen wurde höchst beifällig durch einen wohlgefüllten Saal belohnt.

Eine neue Oper von Erwen-Thorgrim, das Libretto, nach einer isländischen Sage vom Rezensenten des Daily Telegraph bearbeitet, machte trotzdem wenig Effect. Die Oper bewegt sich in den alten Formen, ausgenommen den Gebrauch (oder Mißbrauch?) des Leitmotivs. Hübsche Instrumentation und populär gehaltene Melismen machen noch keine große Oper! doch kann H. Erwen sich trösten, denn seine Reise nach Australien hat ihm als Dirigent wohl an achttausend Pfund Sterling gebracht, solch ein Glücksfall kommt selten vor für Dirigenten! Das bringt uns zum Richter, dem König der Dirigenten, dessen Concerte den Glanzpunkt unserer Londoner Saison bilden. Wie überall waren die Wagnerabende der Anziehungspunkt auch hier; höchst mißfällig jedoch wurde der Versuch, die Rubinstein'sche Tanzmusik einzuschmuggeln, aufgenommen, die, wie es scheint, ihm aufgedrungen war. Die Dvorak'sche Symphonie gefiel nur theilweise dem ernsten Publikum, welches die Nationalität und die Tanzrhythmen derselben hoch hält. Mit dem Schlusse der Richterabende schließt die Saison, doch ist es erfreulich zu berichten, daß die Promenadeconcerte regelmäßige Aufführungen der klassischen Werke brachten und daß der Geschmack des großen Haufens, der sich dort ansammelt, diesen Werken nicht allein die Ehre anthat, stille zu stehen, anstatt wie früher wild sich herumzudrängen — sondern ganz positive Beweise lieferte, daß eine Geschmacksrichtung stattfindet, welche einen erfreulichen Grad von erhöhter Civilisation kennzeichnet.

Die neue Schulverfassung scheint sich auch vorgenommen zu haben, die Musik zu bewachen; leider besteht das mehr in dem Hinaufschrauben der Schwierigkeiten der Examen für die Baccalaureats und Doctortitel, zu welchem Zwecke immer mehr Auswendiglernen von theoretischen Spitzfindigkeiten gehört, als zweckdienliches Schaffen.

Ein höchst bemerkenswerthes Factum ist die Anzahl außergewöhnlich guter Violinspielerinnen, welche wirklich aus der Erde zu wachsen scheinen, denn man kann in keinem Theile der Stadt sich bewegen, ohne jungen Mädchen zu begegnen, welche selbst ihre Violinkasten tragen, welches vor noch wenig Jahren für höchst unpassend und unladylike gehalten worden wäre. Der Nestor der Violine, Prosper Sainton, der trotz der 78 Jahre noch selbst tüchtig geigte, war einer der beschäftigtsten Lehrer in den Hauptinstituten und seine Schülerinnen sind erstaunlich energisch in ihrem Spiele, welches einem das Geschlecht vergessen läßt.

München.

Am 11. October d. J. wurde die hiesige Concertsaison durch den Balladen-Liederabend des Königl. bayer. und Herzogl. sächs. Kammersänger Herrn Eugen Gura unter gefälliger Mitwirkung des Königl. Professors Herrn Josef Giehrl in hochbedeutsamer Weise eröffnet. Eine sehr distinguirte Zuhörerschaft, darunter Ihre Königl. Hoheit die Prinzession Elvira von Bayern und der größte Theil des Königl. Hofes hatte sich zu diesem genußreichen Abende eingefunden.

Es giebt nur wenig Künstler, welche uns einen ganzen Abend allein zu unterhalten vermögen, sei es durch Spiel oder durch Gesang. Herr Gura gehört zu diesen Auserlesenen, und wenn wir uns fragen, worin der Zauber besteht, welcher uns hier fesselt, so möchte die Antwort nicht leicht sein. Ist es die vollendete Gesangskunst? Ist es die plastisch- unterscheidende, hochpoetische Individualisirungskunst? Ist es der bestrickende Adel des so überaus sympathischen Organs? Wir denken, es ist die Gesammtäußerung einer vielleicht einzig dastehenden Künstlerindividualität. — Mit diesen einzigartigen Leistungen zeigte sich zugleich ein solch feiner musikalischer Geschmack verbunden, daß es ein ungetrübtes Vergnügen selbst einem kritischen Geiste gewähren konnte, nach Rob. Schumann's tiefempfundenen „Gesängen des Harfners" (Op. 98a) den Künstler zu den Balladen von Carl Löwe zu geleiten, sei es nun zu dem volksthümlichen, so überaus lieblichen „Tom der Reimer" oder zu dem alle Leidenschaften entfesselnden „Erlkönige". Wer es wagen kann, nach Schubert noch den „Erlkönig" zu componiren, ist entweder ein Thor oder ein Genie.

C. Löwe ist ein Genie, ein prädestinirtes Balladengenie, dessen eigenartige Größe immer mehr hervortritt, da sich Niemand neben ihn stellen kann, oder als Rivale meldet. Das hohe Verdienst Gura's, als Erster mit zielbewustem und künstlerischem Sinn die Größe Carl Löwe's erkannt zu haben, tritt dadurch erst vollends zu Tage.

Daher war es denn nur mit Freuden zu begrüßen, wenn sonst noch niemals gehörte Balladen Löwe's hier geboten wurden; dahin gehört „Die Gruft der Liebenden“ und „Bilder des Orients.“ In beiden Liedern entwickelt Löwe eine Ausdrucksfähigkeit der verschiedenartigsten Stimmungen, welche Bewunderung verdient. Dieser in freiester Form entfaltete Ausdruck stellt an den Sänger und Begleiter allerdings Schwierigkeiten, welche nur durch zwei gleichgestimmte, bezüglich ihrer musikalischen Empfindung völlig ineinander verschmelzende Individualitäten wiedergegeben werden kann. Was Prof. Giehrl hier leistete im Laufe des Abends mit der so feinsinnigen, poetischen und von beseelter Anmuth getragenen Begleitung, gesellt sich zu den Leistungen seines unübertrefflichen Partners in vollendeter Ebenbürtigkeit, und möchte als das Muster einer idealen Begleitung zugleich gelten, wie wir sie bisher noch von keinem Zweiten gehört haben. — Die beiden Schlußlieder bildeten Franz Schubert's „Greisengesang“ (Op. 60 Nr. 1) und „Prometheus“ (Nachlaß.) Die weiche, den „rauhen Odem der Wirklichkeit“ fliehende Stimmung, welche nur in „dem Duft der Träume“ — dies Worte des tiefempfundenen Rückert'schen Textes — dem vergangenen Liebesglück in ungestörter, wehmuthsvoller und doch beglückender Einsamkeit nachsinnen will, konnte wohl keinen gegensätzlicheren und damit geeigneteren Stimmungsboden finden, als ihn der Prometheus bot. Schubert ist hier, wie immer, Goethe vollständig congenial, und das will wahrlich etwas heißen: denn an nur wenig Stellen erscheint uns Goethe so gewaltig und „titanenhaft“, wie in diesem Lied, wo er den fast übermäßigen Inhalt, himmelstürmenden Trotz und leidenschaftliche, ohnmächtige Anklage dem rächenden Zeus gegenüber in die Odenform goß. Freilich will uns leise Wehmuth beschleichen, wenn das Wort „Nachlaß“ uns bedeutet, daß der Geist des großen Schubert schon halb dem Himmel zugewandt war, wo er im Sehergeiste uns offenbar ein Stück Himmelsglanz mit in seine Ode hinein wob. Aber zur Thräne der Wehmuth über „den reichen Besitz und die noch schöneren Hoffnungen, welche der Tod begrub, gesellt sich die Thräne der Freude“, seinen Prometheus so tief, so gährend — leidenschaftlich, so voll mächtigen, himmelstürmenden Trotzes vorgetragen zu hören, und — hierfür giebt es nur einen Lohn, den schönsten Lohn, welche eine einzigartige und gottbegnadete Künstlerseele verdient, und das ist der Lorbeerkranz. P. von Lind.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Personalnachrichten.

— Der auch in Wien bestens bekannte Violinvirtuose Herr Hans Wessely wurde an Stelle des verstorbenen ersten und hochgeachteten Violinlehrers Londons, Mr. Sainton, als Lehrer an die Royal academie of music berufen.

— Der Lehrer am Leipziger Conservatorium, Herr Karl Wendling ist nicht vom Fürsten von Lippe-Detmold, wie in voriger Nummer gemeldet, sondern vom Fürsten von Waldeck-Pyrmont zum Hofpianisten ernannt worden.

— Verdi weilt zur Zeit in Agata bei Palermo und soll sich daselbst mit der Vollendung „einer neuen großen Composition, welche die eigenartige Form eines Opern-Oratoriums erhalten soll“, beschäftigen. „König Lear“ ist der Titel des Werkes, zu welchem Arrigo Boito auf Grundlage des Shakespeare'schen Dramas das Buch verfaßt hat. Daß Verdi's Wahl auf Lear verfiel, nimmt nicht Wunder, höchstens wunderlich nur, wenn er den eminent dramatischen Stoff episch behandeln sollte. Ein ausgezeichnetes, echt dramatisches Textbuch aus dem Lear haben die Poeten Adéni's Vater und Sohn für Litolff gemacht, das der hohe Siebziger mit jugendlicher Begeisterung binnen 9 Monaten componirte. Zuverlässige Musiker, welche in Litolff's Hause aus dem neuen Lear hörten, sprechen sich erstaunt und bewundernd aus über die Schönheit der Musik. Einzelne Theile, die man Gelegenheit hatte zu hören, sind geradezu herrlich. Die Oper kann in Deutschland nicht sobald gegeben werden, da contractlich die Pariser Aufführung vorhergehen muß.

— Jenny Meyer, die Directorin des Stern'schen Conservatoriums, beging am 1. November ihr fünfundzwanzigjähriges Jubiläum. Von den zahlreichen Schülern und Schülerinnen, welche während dieser langen Zeit unter ihrer Leitung ihre Ausbildung erhalten haben, wurden der Jubilarin an ihrem Ehrentage zahlreiche Glückwunschschreiben und Präsente zu Theil, ebenso durch das Institut selbst, das nicht zum wenigsten der unermüdlichen Thätigkeit von Frl. Meyer das Ansehen zu danken hat, dessen es sich in der Künstlerwelt erfreut.

— An Stelle der aus dem Verbande des Leipziger Stadttheaters scheidenden Frau Moran-Olden ist Frl. Ida Donat, bisher in Elberfeld, als dramatische Sängerin engagirt worden.

— Aus Görlitz wird uns folgende Mittheilung: An Stelle des verstorbenen Hofcapellmeisters Ludwig Deppe hat Capellmeister Wüllner die Leitung der schlesischen Musikfeste übernommen. Das nächste Musikfest unter der neuen Leitung wird voraussichtlich 1891 stattfinden.

— Heinrich Ernst, hat es bei der für den Sänger freilich minder bequemen Gastspiel-Carrière nicht lange ausgehalten. Er ist soeben für drei Jahre an das Hoftheater in Schwerin engagirt worden.

— Fräulein Annie Bock, die vielseitige Künstlerin, die in der Musik wie in der Literatur gleichmäßig ihr Heim hat, die in London wie in Berlin vor die Hörer zu treten gewohnt ist und mit dem englischen wie mit dem deutschen Leser in seiner Sprache zu plaudern weiß, ist mit Vorbereitungen für ihre verzweigte Thätigkeit beschäftigt. Wir hören, daß sie an einem englischen Drama „One day“, welches wahrscheinlich schon im Januar in London aufgeführt werden dürfte, sowie an einem größeren deutschen Roman „Simson und Delila“ arbeitet. Zugleich studirt sie aber auch ein neues Concertprogramm, welches sie im nächsten Winter dem Publicum vorzuführen gedenkt; man sieht die Aufgaben, welche die Dame sich für die nächste Zeit auferlegt, sind ausreichend und anstrengend.

— Der Prinzregent von Bayern hat dem Kammersänger Heinrich Vogl den Verdienstorden vom hl. Michael verliehen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Gounod ist mit der Composition einer neuen Oper „Damenkrieg“ beschäftigt; das Buch zu derselben ist nach Scribe's gleichnamigem Lustspiel bearbeitet worden.

— Das Theatre Lyrique in Paris ist am Sonnabend mit Saint Saëns' Oper „Samson und Dalila“, welche zuerst in deutscher Sprache auf Veranlassung von Franz Liszt im Jahre 1877 im Hoftheater zu Weimar aufgeführt wurde, eröffnet worden. Die Aufführung, sowie das Werk erzielten nach Pariser Berichten einen großen Erfolg.

— Verdi hat seine seit 20 Jahren nicht mehr gegebene Oper „Die sizilianische Vesper“ einer gründlichen Umarbeitung unterzogen und wird dieselbe in dieser neuen Fassung demnächst am Pergolatheater in Florenz in Scene gehen.

— Im Brüsseler Théatre de la monnaie werden die Proben für die erste Siegfried-Aufführung in französischer Sprache bereits in nächster Zeit beginnen.

— In Koburg fand unter dem neuen Intendanten v. Ebart die erste Aufführung der Franchetti'schen Oper „Asrael“ statt und zwar mit großem Erfolg. Das Wagniß, das mächtige Werke auch auf einer verhältnißmäßig kleinen Bühne mit voller Wirkung zur Darstellung zu bringen, ist geglückt und in dem Decorationsmaler Brückner hat Koburg eine tüchtige Kraft, die ihre Meisterschaft an den Ausstattungen der Meininger und zu Bayreuth und jetzt in „Asrael“ glänzend bethätigt hat.

— Für das königliche Opernhaus in Berlin ist soeben die Franchettische Oper „Asrael“ angenommen worden.

Vermischtes.

— Es hat sich in Paris eine Comité gebildet, das durch Subscription die nöthige Summe zur Errichtung eines Denkmals für Bizet aufbringen will. — Die Liste zeigt nach erst fünf Tagen bereits den gezeichneten Betrag von 15000 Francs.

— Werdau. Das von Herrn Musikdirector Eisengräber veranstaltete Extra-Concert bot den Anwesenden einen so herrlichen musikalischen Genuß, wie er hier nur selten geboten wird. Die vortrefflich gewählten Orchesterstücke wurden von der Capelle mit viel

Begeisterung und Verständniß vorgetragen, desgleichen das Violinconcert (Vieuxtemps) von Herrn Eisengräber jun., früherer Schüler des Leipziger Conservatoriums. Das Publicum wußte diese Leistungen zu schätzen und reicher Beifall lohnte Orchester und Solisten. Den Glanzpunkt des Concertes aber bildeten die Vorträge der Opern- und Concertsängerin Fr. Götz-Grosse aus Leipzig. Sie sang eine Arie aus dem „Barbier", Variationen von Proch und Lieder von Bendel, Eckert und Hildach. Die Leistungen dieser Dame sind großartig und unsere bescheidene Feder vermag kaum die Kunst, die dieser Sängerin eigen, zu beurtheilen und in's rechte Licht zu stellen. Wie glockenhell, wie lieblich und anmuthig, wie natürlich und wiederum kunstgerecht die Töne hervorperlten, das muß man gehört haben, das läßt sich nicht beschreiben. Das Publicum lauschte mit Andacht dem herrlichen Gesange und nicht endenwollender Beifall lohnte die treffliche Künstlerin. Hoffen wir, daß es Herrn Eisengräber gelingen möge, diese Künstlerin zur Mitwirkung bei einem späteren Concerte noch einmal zu gewinnen.

— Mit dem zweiten Symphonieconcert der königlichen Capelle in Berlin am 7. November zog der Symphoniker Liszt in das königliche Opernhaus ein. Der Abend begann mit dem „Tasso" des so viel verlästerten Meisters, einem Werke von herrlicher Melodik und interessantester Durchführung. Allerdings ist es neben den Préludes und dem Orpheus eine der klarsten und leichtestverständlichen symphonischen Dichtungen; da es aber die erste war, die in diesen Räumen erklingen sollte, so hatte man ganz richtig gewählt. Hoffentlich kommen die anderen nun in nicht zu ferner Zeit nach! War es übrigens schon bedeutsam, daß der „Tasso" dem Programm eingefügt wurde, so war es noch bedeutsamer, daß er seitens der Hörer mit lebhafter Wärme auf- und angenommen wurde. Es ist merkwürdig, daß auch hierauf der Ortswechsel günstig gewirkt zu haben scheint. Hier, in dem Raume, wo von je vier Abenden immer einer Richard Wagner gewidmet ist, findet man symphonische Dichtungen seines Freundes offenbar berechtigt; im Concertsaale — nun da hat man noch Ausgangs vorigen Winters sich auf seine „Pflichten gegen die Klassicität" zu besinnen versucht. Genug, der Anfang ist gemacht, was auch für die Capelle und deren Spiel von Wichtigkeit ist. So ganz vertraut schien das Orchester mit der Art Liszt'scher Thematik noch nicht zu sein, denn gelegentlich fielen motivisch gebrauchte Triolenfiguren unter die Pulte, oder der Rhythmus wurde etwas mehr in die Breite gezogen, als nöthig war; im Ganzen aber war die Durchführung flott und klangschön. Sehr viel bedeutsamer, und durchaus vorzüglich war die Wiedergabe von Schumann's Manfredmusik, die ohne Chöre und mit einem für das Concert eingerichteten verbindenden Text (der dem Egmont-Text gegenüber den großen Vorzug hat, daß er wenigstens die wichtigsten Stellen wörtlich nach dem Byron'schen Drama bringt) ausgeführt wurde. Hier war prächtige Klangschönheit und wirkliche Poesie. Den verbindenden Text sprachen Frl. Clara Meyer und Herr Kahle mit Wärme und feinem Geschmack. Zwischen diesen beiden Werken spielte der kleine Otto Hegner noch einmal das E moll-Concert von Chopin, mit dem er sich hier so glänzend eingeführt hat. Das Directionsscepter befand sich diesmal in den vielgewandten Händen des Herrn Capellmeisters Sucher. B. C. O. C.

— Der „Liederkranz" zu Bayreuth führt Paul Umlauft's „Agandecca" auf.

— In den diesjährigen Conservatoriums-Concerten zu Brüssel werden unter Leitung von Gevaert sämmtliche Symphonien Beethoven's in historischer Reihenfolge zur Wiedergabe gelangen.

— Der Wagner-Verein Berlin wird in seinem ersten großen Orchester-Concert am 28. November in der Philharmonie unter Leitung Karl Klindworth's die Damnation de Faust von Hector Berlioz aufführen, das große Chorwerk des genialen Franzosen, welches in Paris bereits fünfundfünfzig Mal mit immer wachsendem Erfolg aufgeführt wurde. In Berlin hat Berlioz im Jahre 1847 Theile des Werkes vorgeführt, seitdem ist es dort niemals wieder gehört worden.

— „Metronomo Chiappani" betitelt sich eine neue Gattung Metronome, deren Erfinder Herr Carlo Chiappani ist und welche bei Maino und Orsi in Mailand um den Preis von 4 und 3 Lire hergestellt werden.

— In Stuttgart wurde dieser Tage ein neues Werk von J. J. Abert, eine lyrische Symphonie in 4 Sätzen: „Leid und Lust", „Froher Ausblick", „Abendfeier", „Bunter Reigen" zum ersten Male aufgeführt. Dieses Werk ist übrigens auch von der Direction der Gewandhausconcerte in Leipzig zur Aufführung angenommen worden.

— Aus Schwerin wird vom 2. Nov. berichtet: Am gestrigen Abend wurde in einem Concert der hiesigen Singacademie unter Leitung des Herrn Musikdirector Traugott Ochs aus Wismar Paul Kuczinski's Chorwerk „Ariadne" zu ersten Aufführung gebracht und erzielte einen großen künstlerischen Erfolg, den es ebensowohl seinen hohen musikalischen Verdiensten als einer Ausführung verdankt, die, was die Chöre und das Orchester betrifft, von ernstem und zum großen Theil erfolgreichem Streben Kunde gab, die aber in Bezug auf die Leistungen der Solisten als mustergiltig bezeichnet werden darf und die vor Allem auch den Verdiensten des Dirigenten, der genöthigt ist, mit verhältnißmäßig bescheidenen künstlerischen Mitteln hauszuhalten, ein rühmliches Zeugniß ausstellte. Kuczinski's „Ariadne" wurde vor mehr als einem Jahrzehnt in Berlin und zwar in der Singacademie zur überhaupt ersten Aufführung gebracht und erregte schon damals das lebhafteste Interesse unserer musikalischen Kreise. Es offenbarte sich in dem Werke, dessen Text von Hans Herrig den Chören Herder's nachgedichtet ist und der musikalischen Gestaltung durch ihren idealen Flug eine ebenso schwierige als dankbare Aufgabe darbietet, ein den höchsten Zielen seiner Kunst zugewandtes und gestaltungsfreudiges Talent, das, allem Trivialen abgewandt, von dem bewußten Streben beseelt ist, durch charakteristische Gestaltung den dem mannigfach wechselnden Simmungsgehalt der Dichtung jeweilig entsprechenden Ausdruck zu finden, und dem dieses Streben in hervorragendem Maße geglückt ist. Uebrigens war das hiesige Auditorium, welches den Saal der Tonhalle bis zum letzten Platz füllte — auch der großherzogliche Hof mit seinen Gästen, der Großfürst Wladimir und dessen Gattin waren erschienen — der gleichen Meinung. Trotz der Zurückhaltung, die man sich sonst in Gegenwart der „Herrschaften" aufzuerlegen pflegt, war der Beifall, der allen einzelnen Theilen folgte, der mit elementarer Gewalt nach einzelnen, besonders wirkungsvollen Nummern den Saal durchbrauste, ein so bedeutender, dabei so durchaus das Product spontaner Empfindung, daß man aus demselben den Schluß auf die unmittelbare Wirksamkeit dieser Musik zu ziehen wohl berechtigt ist.

— Die Königin von Rumänien hat, wie schon kurz erwähnt, unter dem Titel „Volks- und Handwerker-Lieder" eine Sammlung, von Aug. Bungert vorzüglich talentvoll in Musik gesetzter Lieder herausgegeben, welche dieser Tage (Verlag von Fr. Luckhardt-Berlin) mit folgender eigenhändigen (autographischen) Widmung erscheint:

„Ihr habt mir zum freundlichen Gruße
So schöne Ständchen gebracht,
So warm und so weich und fröhlich
Mein traurig Herze gemacht.

Im Wald, im Wald hat's geklungen
Von heimischer Lieder Lust,
Das Herz, das Herz ist zersprungen,
Doch blieb mir das Lied in der Brust.

Nun stimmt ich für Euch meine Leyer,
Die Seele setzten wir ein,
Der Wind trägt säuselnd von dannen
Mein Lied in Euern Verein.

Das singt so leise mit Klagen,
Und lacht verstohlen und fleht:
Ihr lieben Sänger vom Rheine
Vergeßt nicht Elisabeth!"

— Das Chorwerk „Acis und Galathea", welches außer Mendelssohn's „Christus" im ersten Concert des philharmonischen Chors (Dir. S. Ochs) am 17. November in Berlin zur Aufführung gelangte, war ursprünglich als Spieloper gedacht, und ist in diesem Sinne von Felix Mottl bearbeitet und neuerdings mit großem Erfolge am Hoftheater in Karlsruhe aufgeführt; der Berliner Aufführung ist jene Bearbeitung zu Grunde gelegt, natürlich nachdem die durch den Concertsaal erforderten Streichungen erfolgt sind.

— Cornelius Ouverture zum „Barbier von Bagdad" gelangte im 2. Symphonieconcert der städtischen Capelle in Mainz mit großem Erfolg zur Aufführung. Auch in Jena kam sie im ersten Abonnement-Concert zur Aufführung.

— Im Musikverlag von B. Schott's Söhne in Mainz wurde fünf Angestellten eine seltene Auszeichnung zu Theil. Denselben wurde anläßlich des Umstandes, daß sie länger als fünfzig Jahre in dem Geschäfte wirken, das silberne Verdienstkreuz des Ordens Philipps des Großmüthigen überreicht. Einer der Ausgezeichneten ist Chef der Expedition und die übrigen sind Zink- und Steindrucker. — Außer jenen fünf Veteranen der Arbeit sind in dem Schott'schen Geschäfte noch achtzehn Arbeiter, welche länger als fünfundzwanzig Jahre dort thätig sind.

Aufführungen.

Brooklyn, Amphion Academy, den 26. October. Großes Vocal- und Instrumental-Concert. Gegeben von M.-G.-V. Arion. Unter Mitwirkung von Frau Therese Herbert-Förster, Sopran; Frl.

Emma Scharmann, Alt, Herrn Victor Herbert, Violoncello, Herrn Hugo Trötschel, Orgel. Ferner eines aus 150 Stimmen bestehenden Kinder-Chores und einem großen Orchester von 45 Künstlern. Dirigent, Arthur Claaßen. Ouverture „Nordische Heerfahrt" von E. Hartmann. Männerchor und Orchester: „Fest-Cantate" von E. Fromm. Violoncello-Solo „Fantaisie Characteristique" von F. Servais. Herr Victor Herbert. Männerchor (a capella) „Am Ammersee" von G. Langer. Zum ersten Male in Amerika. Sopran-Solo, Scene und Arie aus „Der Freischütz" von Weber. Frau Herbert-Förster. Männerchor (a capella) „Vom Rhein" von Max Bruch. Andante aus der Suite „Der Trompeter von Säckingen" II. Satz „Margarethe" von Arthur Claaßen. Zum ersten Male. Orchester. Alt-Solo mit Violoncello Obligato, Harfe und Orgel, „Ave Maria" von Bach-Gounod. Frl. Emma Scharmann. Violoncello, Herr Victor Herbert. a) Abendlied von R. Thallon. Streich-Orchester und Harfe. b) Spanischer Tanz von M. Moszkowski. Instrumentirt von Ph. Scharwenka. Das Liebesmahl der Apostel von R. Wagner. M.-G.-V. Arion, Kinderchor, Orgel und Orchester. Die 12 Apostel gesungen von den Herren: C. Steinbuch, A. Goldmark, M. Eisenhauer, Wm. Lohr, W. H. Schildge, H. Wunder, Ph. Jung, G. G. Kaufmann, C. Eisenhauer, A. Fischer, H. Reichers, A. Gramm.

Leipzig. Albert-Halle. Erstes Academisches Orchester-Concert unter Leitung des Herrn Professor Dr. Hermann Kretzschmar. Mitwirkende: Die verstärkte Capelle des K. S. Infanterie-Rgts. Nr. 134; die Herren Concertmeister Raab, Schwedler, Hinke, Petzold, Mitglieder des Gewandhausorchesters, sowie des Herrn Th. Lötsch. Toccata zu „Orfeo" (1607) von Claudio Monteverdi. Sinfonia zu „L'Amor volubile" (1709) von Alessandro Scarlatti. Kleine Suite aus „Acante et Céphysse" (1751) von Rameau. Ouverture zu „Agrippina" (1708) von Händel. Concert G-moll (Nr. 2 der Concerti grossi) für Streichorchester (1739) von Händel. Concert F-dur (Nr. 2 der Brandenburg. Concerte) für Violine, Flöte, Oboe, Trompete mit Begleitung von Streichorchester und Cembalo (1721) von Johann Sebastian Bach. Die Soli ausgeführt von den Herren: Concertmeister Raab, Schwedler, Hinke und Petzoldt. Cembalo: Herr Theodor Lötsch. Suite Nr. 3 D-dur für Orchester (nach 1723) von Johann Sebastian Bach.

— Motette in der Thomaskirche, 15 November. Gustav Schreck: „Tröste uns, Gott, unser Heiland!" Motette füt Solo und Chor; (neu). Hauptmann: „Herr, wer wird wohnen in deinem Haus?" Motette für Doppelchor und Solostimmen in 3 Sätzen. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, 16. November. Mendelssohn: aus dem Oratorium Paulus. „Ich danke dir, Herr, mein Gott", Baß-Arie und Chor mit Orchesterbegleitung.

— Johannis-Kirche, den 16. November. Heinrich Schütz: „So fahr' ich hin", Motette für 5stimmigen Chor a capella. Albert Becker: „Selig aus Gnade", Kirchen-Oratorium. 2. Theil. Ausführende: Frl. Margarethe Großschupf (Sopran), Frl. Emma Spiegelberg (Alt), Herr F. L. Berger, Herr Concertorganist Bernh. Pfannstiehl und der Kirchenchor zu St. Johannis unter Leitung von B. Röthig. Präludium und Fuge D-moll von J. S. Bach. „Ich hab' dich lieb". Geistliches Lied für Solo-Tenor von Alb. Becker. „Die Seelen der Gerechten". Geistliches Lied für Sopran von Jos. Rheinberger. „So ich fahr' hin". Motette für 5stimmigen Chor (aus Musicalia ad Chorum sacrum Op. XI Nr. XI vom Jahre 1648) von Heinrich Schütz. „Sei getreu bis in den Tod", Cavatine aus „Paulus", für Tenor, von Mendelssohn. „Selig aus Gnade" (2. Theil) für Chor, Alt Solo, Terzett und Orgel von Alb. Becker. [Im nächsten Quartal soll das Werk (3. Theile) ganz zur Aufführung kommen].

— Gesellschaft „Vereinigung" des kaufmännischen Vereins, den 31. October. Mitwirkende: Fräulein Clara Polscher, Concertsängerin, Fräulein Edith Robinson, Violinvirtuosin aus Manchester, Herr H. Bachmann, Opernsänger vom Stadt-Theater zu Halle a. S., Herr Anton Foerster, Pianist. Sonate für Violine und Pianoforte von Eduard Grieg, Op 13, vorgetragen von Frl. Robinson und Herrn Foerster. Mignon's Lied, von F. Liszt, vorgetragen von Frl. Clara Polscher. Zwei Sätze für Violine, (Frl. Robinson). Adagio aus dem 9. Concert von Spohr. Polonaise von Wieniawski. Arie a. „Hans Heiling" von Marschner, (Herrn Bachmann). Drei Pianoforte-Vorträge von Herrn Foerster. Bourée, von Silas. Humoreske, von Tschaikowsky. Walzer, „Man lebt nur einmal", von Strauß-Tausig) Zwei Lieder, (Herrn Bachmann). a) Sehnsucht von Ant. Rubinstein. Frühlingszeit, (Bodenstedt), von Reinh. Becker. Drei Lieder. (Frl. Clara Polscher). a) Was ich sah, componirt von E. Grieg. Lustschloß, von C. Reinecke. Frühlingslied, von P. Umlauft.

Magdeburg im Tonkünstler-Verein, den 13. October. Trio in Bdur von Beethoven. (Pianoforte: Frl. Elise Mühling). Zwei Solostücke für Violine. Adagio von Spohr. Moto perpetuo von Paganini. (Herr Concertmeister Prill). Quartett in Emoll (Op. 18 Nr. 4) von Beethoven.

Kritischer Anzeiger.

L. Langhans. Op. 25. Romanze für Violine mit Pianoforte. L. Hoffarth, Dresden.

— Op. 26. Drei Lieder für eine tiefe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Richter & Hopf, Halle a/S.

— Op. 27. Drei Charakterstücke für Violoncello und Pianoforte, ebend.

— Op. 28. 2 Clavierstücke. Nr. 1. Menuett, Nr. 2. Gavotte. Richter & Hopf, Dresden.

— Op. 29. Presto für Pianoforte. Richter & Hopf, Halle a/S.

In sämmtlichen, oben angeführten Compositionen spricht sich eine feinsinnige Künstlerindividualität in durchwegs vornehmer, formvollendeter Weise aus. — Anziehend nach seiten der thematischen Erfindung erfreuen dieselben den Kenner auch durch die interessante, sorgfältige Ausarbeitung des technischen Details.

In melodisch reizvollen Linien bewegt sich die Violinromanze (Op. 25.), ein poetisch und nobel empfundenes Vortragsstück, auf welches wir alle jene besseren Geiger aufmerksam machen möchten, deren einzige und höchste Ambition nicht blos darin besteht, Sachen zu wählen, die Joachim, Wilhelmy, Sarasate, und andere Größen auch spielen.

Erscheint in der genannten Romanze die melodische Erfindung der Natur des Stückes und des Soloinstrumentes entsprechend, mehr in den Vordergrund gestellt, so dokumentiren namentlich das erste und dritte der drei Charakterstücke für Violoncello (Op. 27) eine nicht gewöhnliche Begabung für polyphon freie und interessante Gestaltung. Mit graziöser Freiheit bewegen und verschlingen sich die Stimmen in dem menuettartigen etwas „Schumannisch" angehauchten „Moderato" (Nr. 1) (A moll, 3/4). Die zweite Nummer (Emoll, 6/8 Lento) könnte die Ueberschrift: „Lied ohne Worte" tragen, und dürfte wohl von Solospielern ihres einschmeichelnden Charakters wegen mit Vorliebe zum Einzelvortrage gewählt werden.

Das energische dritte Stück (Bewegt, G moll) nähert sich in seiner gesunden Frische und strengeren Satzweise einigermaßen der Compositionsart älterer Meister. Der weichere, moderneren Geist athmende Mittelsatz wirkt gegensätzlich sehr gut und läßt die Wiederkehr des stark gekürzten Hauptsatzes mit neuer Kraft eintreten.

Nächst den vorgenannten Stücken verdienen auch die warm empfundenen Lieder (Op. 26) ganz besonders lobend erwähnt zu werden. Mit seiner schlicht-innigen Melodie erscheint gleich das erste („Nacht und Tag" von M. J. Schleiden) dem hübschen Texte glücklich angepaßt.

Leidenschaftlich bewegt bietet das dritte Lied: „Es rauben Gedanken den Schlaf mir, o Mutter" (aus dem spanischen Liederbuche von Geibel und Heyse) eine dankbare Aufgabe für temperamentvolle, intelligente Sängerinnen. Die Perle des Heftes bildet für uns das ebenfalls der vorgenannten Gedichtsammlung entnommene, von undefinirbar feinem, exotischen Dufte erfüllte „Wiegenlied der Maria". Schon durch seine ohne weiteres auf die Orgel übertragbare Begleitung eignete sich dieses Lied unserer Meinung nach trefflich zu einem Repertoirstücke für Kirchenconcerte, als welches wir es unseren Concertsängerinnen bestens empfehlen möchten.

Von den Clavierstücken Op. 28 und 29 erhebt das sehr fließend und anmuthig geformte „Presto" (Fis moll) Anspruch auf solide, durchgebildete Technik beider Hände. Bei Erfüllung dieser Bedingung wird dem hübschen, geistreich lebendigen Stücke der ihm gebührende Erfolg nicht versagt bleiben.

Als zwei effectvolle Vortragsnummern vornehmsten Salongenres erweisen sich das graziöse „Menuett" und die frische „Gavotte" (Op. 28 Nr. 1 und 2). Die Ausstattung sowohl der bei Hoffarth erschienenen Romanze, als auch den von Richter & Hopf verlegten Compositionen ist eine sorgfältige und — abgerechnet den doch zu vordringlich zu Reklamezwecken ausgebeuteten Umschlag von Op. 28 — auch eine würdige zu nennen.

—n.

Verlag von C. F. KAHNT NACHFOLGER in Leipzig.

Nova-Sendung No. 3. 1890.

Baumfelder, F., Op. 355. ***Immergrün.*** Characterstück für Pianoforte M. 1.—.

Ellmenreich, Alb., ***Die Erd' vom Vaterland 1870.*** Ballade für Bariton oder Bass mit Begleitung des Pianoforte M. 1.80.

Ernst, A., ***Die Lebensmüden.*** Ballade nach dem Bilde von Prof. Neide von *E. Striebeck.* Für eine Singstimme mit Pianoforte M. 1.50.

Fischer, Paul, Op. 3. ***In Gedanken.*** Gavotte für Pianoforte 2/ms. M. —.80.

Haeberlein, Hans, Op. 24. ***Vier Stücke*** für Pianoforte 2/ms. No. 1. „Lied ohne Worte". No. 2. „Moment musical". No. 3. „Lied ohne Worte." No. 4. „Ständchen" M. 1.50.

Liszt, Fr., ***Mélodies pour Chant*** avec accompagnement de Piano. Cah. VII. M. 4.50.

Martini, Hugo, Op. 28. ***Impromptu*** für Pianoforte 2/ms. M. 1.—.

— Op. 51. ***Wallula.*** Salonstücke f. Pianof. 2/ms. M. —.80.

Masourine, Alexis, ***Marche Funèbre*** pour Piano M. —.80.

— ***Mon ange.*** Valse pour Piano M. —.80.

Sannemann, M., Op. 3. ***Deutschlands Kaiser Wilhelm II.*** Gedicht für vierstimmigen Männerchor. Part. M. —.30.

Sannemann, M., Idem. Stimmen M. —.50.

Schuster, W., Op. 92. ***Liebchens Traum.*** Salonstück für Piano M. —.80.

— Op. 93. ***Hast du mich lieb.*** Salonstück für Piano M. —.80.

— Op. 97. ***Der Tag am Rhein.*** Lied für vierstimmigen Männerchor. Part. M. —.50.

— Idem Stimmen M. 1.—.

— Op. 98. ***Wie glänzt der Wald so goldengrün.*** Lied für vierstimmigen Männerchor. Part. M. —.50.

— Idem Stimmen M. 1.—.

Seidel, A., ***Grosser Concert-Walzer*** (aus Chopins Polonaise in Adur und Walzertheilen). Part. M. 6.— n. St. M. 9.—

Spangenberg, H., Op. 8. ***Suite*** für Violine mit Clavierbegleitung M 4.—.

Spielter. H., Op. 33. ***Zwei Frauenchöre*** ohne Begleitung. No. 1. Mondschein. Nr. 2. Der Mai. Part. M. —.50.

— Idem. Stimmen —.50.

Vogel, M., Op. 24. No. 12. ***Wanderlied*** für hohe Stimme mit Begleitung des Pianoforte M. 1.—.

Wahls, Heinrich, ***Romanze*** in Ddur für Violine mit Begleitung des Pianoforte M. 1.—.

Allgemeiner Deutscher Musikverein.

Vorläufige Bekanntmachung.

Die nächstjährige **Tonkünstler-Versammlung** findet, nachdem ein aus sachkundigen und einflussreichen Persönlichkeiten bestehendes **Localcomité** die Vorbereitungen in entgegenkommendster und erfolgreichster Weise in die Hand genommen hat, in

Berlin

in der ersten Juniwoche 1891

statt.

Einsendungen von Compositionen, deren Aufführung für die Berliner Tonkünstlerversammlung gewünscht wird, müssen bis **spätestens 1. Januar 1891** (an den mitunterzeichneten Vorsitzenden) erfolgen und können später eingehende Manuscripte nicht mehr zur Beurtheilung der musikalischen Sektion gelangen. Dabei wird bemerkt, dass über die Choraufführungen der nothwendigen Vorbereitungen wegen bereits Bestimmung getroffen werden musste, die Einsendung von Chorcompositionen daher gegenstandslos sein würde.

Weimar, Jena, Dresden, 14. November 1890.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

v. Bronsart. Dr. Gille. Dr. Ad. Stern. Dr. Ed. Lassen.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von F. E. C. Leuckart (Constantin Sander) in Leipzig.

Leipzig, den 26. November 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 48.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Kammermusik der letzten drei Jahrhunderte.

Vortrag,
gehalten im Conversationshause zu Baden-Baden
von
Richard Pohl.
(Fortsetzung.)

„Bedeutender und tiefer im Ausdruck der Stimmung, von edlerer Schönheit und größeren Zügen in der Formbildung" (Lobe) — so überlieferte Mozart das Streichquartett seinem großen Nachfolger Beethoven.

Von welcher Seite man auch an Beethoven herantritt — immer trifft man auf Wundergestaltungen, die er aus dem ihm überlieferten Materiale geschaffen hat, und die dann unter seiner Hand zu etwas ganz Neuem geworden sind. Wie aus einem unscheinbaren Samenkorn die Blätter keimen, der Blumenstengel emporwächst und dann plötzlich die schönste Blüthe sich entfaltet, so auch in den musikalischen Formen. Wir wissen dort so wenig, wie hier, wie dieser Werdeproceß eigentlich vor sich geht. Wir sehen nur das Resultat. Durch Zellenbildung, sagt der Naturforscher, durch thematische Kunst, sagt der Musiktheoretiker — „Halten die Theile in ihrer Hand, fehlt leider nur das geistige Band!"

Jeder Musikschüler, der seine Lehrzeit gut benutzt, der den Contrapunkt und die thematische Arbeit fleißig geübt hat, muß, wenn er entlassen wird, einen richtigen Sonatensatz schreiben können, sonst hat er überhaupt Nichts gelernt. — „Ein gewandter Musiker muß Alles machen können" hat Raff gesagt, und wirklich auch Alles gemacht — nur nichts Neues, sondern nur das, was Andere vor ihm schon gemacht hatten. Soweit ist Alles Verstandesarbeit, Combination, Routine. Aber wo die musikalische Erfindung anfängt, da hört der Verstand auf. Da tritt die Phantasie, die Inspiration an seine Stelle, einem visionären Zustande vergleichbar, der uns in das Reich des Uebersinnlichen blicken läßt. Weil das aber nicht zu definiren, nicht zu erklären und nicht nachzumachen ist — so existirt es für viele Menschen gar nicht; sie leugnen einfach seine Existenz und suchen Alles aus der Form zu erklären. Dieser Materialismus in der Musik ist jetzt sehr verbreitet — Hanslick ist sein beredtester Apostel — er hat aber nicht das Geringste gefördert, nur Vieles geschadet, indem er die Routine ermuthigt, und den Geist aus der Musik verbannen will — was glücklicherweise einem Theoretiker ebenso wenig gelingen kann, als das Umgekehrte, Geist in eine Materie hinein zu bringen, die keinen besitzt.

Man vergleiche doch die Sonaten von Beethoven und die Sonaten von Mozart mit unbefangenen Blicken. Aeußere Aehnlichkeiten wird man genug finden — innere aber sehr wenige, und diese nur im Anfang, wo Beethoven sich noch an Mozart'sche Vorbilder anlehnt. Seine 3 Trios Op. 1, seine ersten Sonaten, selbst noch sein berühmtes Septett, sie zeigen noch die bekannten Physiognomien des vorigen Jahrhunderts, zwar schon mit individuellen Zügen, aber doch nicht alle Vorgänger so in den Schatten stellend, daß man an eine Geistesverwandtschaft nicht erinnert werden könnte.

Nur die Sonate pathétique (Op. 13) nimmt einen Aufschwung, an den Haydn, und selbst Mozart nicht gedacht haben, am allerwenigsten in ihren Claviersonaten. Und die Cismoll-Sonate Op. 27 — die Mondschein-Sonate genannt — tritt wie ein holdes Räthsel uns entgegen, das nicht rein musikalisch, sondern nur poetisch zu lösen ist. Kein erstes Allegro, kein eigentlicher Sonatensatz ist darin; kein Adagio in der üblichen Form und Ausdehnung. Ein

schwermüthiger Trauergesang beginnt — das erste „Lied ohne Worte", das überhaupt geschrieben worden ist, aber auch das schönste. Nun mußte nach altem Herkommen das Menuett folgen, die zuerst Beethoven in ein rasches Scherzo umgewandelt hat. Das paßte hier aber gar nicht. Er hat ein zartes, kleines Allegretto an seine Stelle gesetzt, das gewöhnlich dem eingewurzelten Scherzo-Gedanken geopfert und von den meisten Clavierspielern viel zu schnell genommen wird. „Eine Blume zwischen zwei Abgründen" hat Liszt diesen Satz genannt. Man muß es nur verstehen, diese Blume erblühen zu lassen, die der Sturm des letzten Satzes wieder erbarmungslos hinweg fegt; sein Schluß läßt keiner Hoffnung Raum. Das trostlose Cismoll weicht keinem heiteren Cdur.

Eine einzige derartige Sonate stößt die ganze Theorie der Formalisten um — die läßt sich nicht nach Regeln construiren, sondern nur empfinden. Der Inhalt dieser Sonate ist aus ihrer Dedication heraus zu lesen: sie ist der Gräfin Julia Guicciardi gewidmet, welche Beethoven heiß geliebt hat, — und sie auch ihn. Aber trotzdem hat sie den Grafen Gallenberg geheirathet, daher das trostlose Cismoll. Was wüßte aber die Welt von ihr, wenn Beethoven sie nicht geliebt hätte? — — —

Es ist sehr bemerkenswerth, daß Beethoven in der ersten Periode seines Schaffens fast nur Kammermusik componirt hat. Opus 1 drei Trios, die bei ihrem Erscheinen (1795) gerechtes Aufsehen erregten, ebenso, wie die folgenden 3 Claviersonaten Opus 2, die Haydn gewidmet sind. Opus 5, die dem König Friedrich Wilhelm II. von Preußen gewidmeten 2 Sonaten für Pianoforte und Violoncelle, Opus 7, die Claviersonate in Es-dur, Opus 10 — 3 Pianoforte-Sonaten, Op. 12, drei Sonaten für Violine und Clavier. Op. 13, die berühmte Sonate Pathétique, Op. 15, das erste Clavierconcert mit Orchester (C-dur), noch sehr Mozartisch, ebenso das zweite in B-dur Op. 19, das Niemand spielt. Op. 16, das Quartett für Clavier und Blasinstrumente, Op. 17, die Sonate für Horn und Pianoforte, Op. 18, die sechs ersten Streichquartette, die in der Quartett-Litteratur die Grenze zwischen der alten und neuen Zeit bezeichnen. Sie stehen noch mit ihren Füßen im Mozart'schen Zeitalter, aber Beethoven's Kopf ragt schon darüber hinaus. Die stets wachsende Geistesgröße Beethoven's wird vielleicht durch nichts prägnanter bezeichnet, als durch die Thatsache, daß diese 6 Quartette jetzt zu den historischen, in der alten traditionellen Form gehören, weil Beethoven selbst diese für ihre Zeit schon erstaunlichen Werke später weit hinter sich gelassen hat. Kein anderer Componist ist so stetig, so unaufhaltsam, immer vorwärts, immer höher geschritten. Op. 20 ist das berühmte Septett für Violine, Viola, Cello, Contrabaß, Clarinette, Horn, Fagott. Es ist älter als seine Opuszahl vermuthen läßt und entstand spätestens 1800. Der Styl ist der der alten Serenade und steht hinter dem der 6 Quartette wesentlich zurück.

Mit diesem Septett schließt man gewöhnlich nach dem Vorgange von Lenz die erste Stylperiode ab. Nach meiner Ansicht mit Unrecht. Ich bin vielmehr (mit Langhans) der Ansicht, daß die erste Stylperiode Bethoven's, die traditionelle, ungefähr bis Opus 50 zu rechnen ist. Die zweite Sylperiode, die individuelle, beginnt mit der Kreutzer-Sonate (Op. 47), der Sonate appassionata für Clavier (Op. 53), der Symphonie Eroïca (Op. 55) und dem „Fidelio" — also im Jahre 1804 und reicht bis zur 8. Symphonie (Op. 93), dem F-moll Streichquartett (Op. 95) und dem großen B-dur-Trio (Op. 97). Die dritte, die größte Periode, die ich die transscendente nenne, beginnt mit Opus 101 etwa im Jahre 1815 und umschließt die große D-dur-Messe, die neunte Symphonie, die 5 letzten Claviersonaten und 5 letzten Quartette. Hier steht Beethoven so gänzlich isolirt, so einzig da, daß er noch heute nicht überholt oder überboten worden ist. Die meisten Symphonie- und Kammermusik-Componisten, von der Nach-Beethoven'schen Zeit bis zur Gegenwart — Brahms nicht ausgenommen — sind in ihrem Style über den Beethoven's in der mittleren Periode nicht hinausgegangen. Sie wissen, warum. Ultra posse nemo obligatur — „ein Jeder leistet, was er kann".

Characterisch für Beethoven ist ferner, daß er im Kammerstyle, in seinen Sonaten für Pianoforte, den Streichquartetten immer voraus war. Die Pianoforte-Sonaten sind seine Pfadfinder oder Mauerbrecher. Seine inneren Qualen und Seligkeiten vertraute Beethoven (wie Nohl sagte) dem Clavier an, das man seinen „Beichtvater" nennen könnte. In der ersten Periode ist das evident durch die Sonate Pathétique, die Cis-moll- und D-moll-Sonate bewiesen; in der zweiten geht die Kreutzer-Sonate und appassionata den drei großen sogenannten Rasumowski-Quartetten (Op. 59) voraus, und ebenso in der letzten Periode die 5 Claviersonaten den 5 Quartetten.

Es soll damit nicht gesagt sein, daß Beethoven die Claviersonate höher stellt, als das Quartett. Im Gegentheil; er ging bei letzteren nur vorsichtiger, langsamer zur äußeren und inneren Umgestaltung über, weil er hier den traditionellen Styl, wie Haydn und Mozart ihn classisch ausgebaut hatten, pietätvoller festhielt. Den Claviersonatenstyl Mozart's konnte Beethoven schnell überwinden. Das Clavier hatte von jeher die Eigenschaft, unter allen Instrumenten am ungebundensten behandelt zu werden, während der Streichquartettstyl umgekehrt der am strengsten gebundene ist. Dies liegt theilweise in der Behandlung der Stimmführung, theilweise in der streng logischen Entwicklung des Quartettstyls überhaupt. Deshalb war auch die gänzliche Umgestaltung dieses Styls in Beethoven's letzten Quartetten die größte musikalische Revolution, die er vollbracht hat, in der ihn in dieser Kunstgattung faktisch Niemand zu folgen gewagt hat. Diese Revolution ergriff dafür aber andere Kreise und wirkte so indirekt weiter und weiter bis zur Gegenwart.

Beethoven's Styl in seinen verschiedenen Perioden hier im Einzelnen zu verfolgen, würde uns viel zu weit führen. Nur auf Einiges will ich aufmerksam machen.

Beethoven's Melodie, also die eigentliche Seele des Ganzen, ist viel ausgedehnter, viel mannigfaltiger und eigenartiger, als alle Arten der früheren Cantilene. Beethoven wiederholt sich nie; er ist in der Melodiebildung geradezu unerschöpflich, so daß es bei ihm schwieriger, als bei jedem anderen Componisten ist, das Characteristische, Typische der Beethoven-Melodie zu bezeichnen. Jeder Componist pflegt seine melodischen oder harmonischen Lieblingswendungen zu haben, an denen man ihn sofort erkennt: so Weber, Chopin, Schumann, Mendelssohn, R. Wagner. Bei Beethoven ist derartiges kaum nachweisbar. Gleichzeitig ist ein so ununterbrochener Fluß in seiner logischen Entwickelung, daß man die Arbeit daran gar nicht spürt. Und dennoch war Beethoven äußerst streng in der Arbeit, peinlich gewissenhaft im Entwurf wie in der Ausführung. Man erkennt das erst, wenn man seine Skizzenbücher studirt, wo man mit Erstaunen gewahren kann, welche Mühe es ihm oft gekostet hat, die richtigen Motive zu finden, aus

denen er dann Alles entwickelt hat. Die innere Ausbildung und Durchführung ist aber dann auch so fein, wie außer Beethoven nur Bach es geleistet hat. (Marx.) Mozart's Melodie ist singend, Beethoven's Melodie sprechend; sie erregt nicht das Gefühl allein, sondern unsere gesammte Geistesthätigkeit. Um Beethoven zu verstehen, muß Phantasie und Verstand gleichzeitig thätig sein. Mit einer vagen Gefühlsregung allein kann man ihm nicht folgen, aber ebensowenig mit dem Verstande allein.

Von der Größe seiner thematischen Arbeit geben zwei Momente uns einen deutlichen Begriff: der sogenannte Durchführungstheil und der Schlußtheil, die Coda, im Sonatensatz. Im ersten Theile des großen Sonatensatzes treten nämlich zwei Hauptgruppen besonders hervor, die sich aus dem ersten Hauptthema und dem zweiten, dem Gesangsthema, heraus bilden. Sind diese durch Ueberleitung verbunden und entwickelt, so wird, nach der früheren Regel, der erste Theil des Sonatensatzes repetirt. Was sich nunmehr an diesen ersten Theil weiter anschließt, heißt der Durchführungssatz. Hierzu wird kein neues melodisches Material verwendet, sondern das des ersten Theils nur fein weiter gesponnen. Hier kann der Componist seine ganze Kunst zeigen, denn hier ist er an keine Regel gebunden; seine Phantasie darf frei walten. In den älteren Sonaten ist dieser Durchführungssatz meist knapp; Beethoven hat aber immer so viel zu sagen, daß er ihn nicht breit genug entwickeln kann. Das ist nur dann möglich, wenn das thematische Material, die eigentliche Erfindung schon ursprünglich so ergiebig ist, daß sie diese breite Motivirung auch vertragen kann, beziehungsweise fordert. — Nach dieser Durchführung verlangt die Sonaten-Regel, daß der erste Haupttheil, aber theilweise in Transposition, wiederholt wird und zur Haupttonart zurückkehrt. Was sich dann noch anschließt, heißt die Coda, die keiner bestimmten Regel folgt. Auch diese, der Nachsatz, ist bei den älteren Componisten kurz und bündig; bei Beethoven ist sie breit, wird mit der Zeit immer bedeutender und bringt oft noch die allergrößten Steigerungen.

Man sehe sich in dieser Beziehung den ersten Satz der Eroïca-Symphonie an, der auch darin erstaunlich ist, daß ein einziger großer melodischer Faden hindurch läuft, der nicht einen Tact unterbrochen ist. Das ist unendliche Melodie! In der C-moll-, A-dur-, D-moll-Symphonie finden wir dieselbe bewundernswerthe thematische Arbeit in besonders hervorragender Weise, aber in jeder wieder total anders. Von einem Schema, von einer Manier, (wie z. B. bei Mendelssohn) ist bei Beethoven keine Spur zu finden. In jedem seiner Werke erscheint er anders. Seine Gestaltungskraft, seine Vielseitigkeit ist unerschöpflich.

Betrachten wir nun den langsamen Satz, den eigentlichen Gesangssatz, der im Largho, Adagio, wohl auch im Andante auftritt. Da steht Beethoven nun erst recht einzig da. Von solchen breiten und tiefen Adagiosätzen hatte man vor ihm keinen Begriff, und nach ihm hat nicht ein Einziger — ich nehme weder Schubert, noch Schumann, noch irgend einen Andern aus — ihn überboten oder nur erreicht, was Beethoven hierin geschaffen hat. Nur zwei kommen ihm nahe, die sonst sehr wenig mit einander gemein haben: Berlioz und Brahms. Berlioz, der viel Verkannte, hat in der „Symphonie fantastique" und in „Romeo und Julie" zwei Adagios geschrieben, die Beethoven'schen Geist athmen, und Brahms hat sich in vielen seiner Adagio's als ächter Beethoven-Erbe gezeigt. Nur darf man nicht vergessen, daß Beethoven der Erfinder, Brahms der Nachahmer ist; aber man kann sagen, daß Brahms hier Beethoven am weitesten gefolgt ist, mit Ausnahme der melodischen Erfindung, die Brahms' schwache Seite ist.

(Fortsetzung folgt.)

Robert Radecke und Ludwig Deppe.

Von **Emil Breslaur.***)

In den letzten Nummern der „Neuen Zeitschrift für Musik" erschien ein Artikel von Dr. Kalischer, in welchem versucht wird, die Dirigententhätigkeit des ehemaligen Capellmeisters der Kgl. Oper zu Berlin, Herrn Robert Radecke in ein ungünstiges Licht zu stellen. Der Autor eignet sich hierbei die Ansichten Ludwig Deppe's an, die derselbe in einer kurz vor seinem Tode erschienenen Schrift: „2 Jahre Capellmeister an der Kgl. Oper zu Berlin" ausgesprochen hat. Es erscheint beinahe überflüssig, hierüber noch ein Wort zu verlieren. Ist doch Radecke's lauterer Character selbst von seinen Gegnern stets in gerechter Weise gewürdigt, ist doch sein hervorragendes Wirken und seine Bedeutung für Berlins Concert- und Opern-Leben oft und allgemein anerkannt worden. Davon aber scheint der Verfasser der genannten Biographie nichts zu wissen oder wissen zu wollen. — Wenn derselbe sagt: „besondern Grund zur Unzufriedenheit gab die Thätigkeit des Opern-Capellmeisters Robert Radecke, der daher seine Entlassung erhalten mußte", so muß das als eine aus der Luft gegriffene Behauptung bezeichnet werden. Man bringe dafür Beweise, wenn's geglaubt werden soll! Aber die bleibt man uns natürlich schuldig. Ein Blick auf Radecke's Thätigkeit an der Oper beweist das Unhaltbare jener Behauptung. 24 Jahr hat er im Opernhause gewirkt, anfangs mit Taubert und Dorn, seit 1869 im Vereine mit Eckert, seit 1880 mit Kahl. Ueber 2000 Abende hat er dort am Dirigentenpulte gesessen und in seltener Vielseitigkeit alle Operngattungen vom leichten Singspiel bis zu den gewaltigen Tondramen Richard Wagner's dirigirt und den alten wie modernen deutschen, französischen und italienischen Stil mit Gewandtheit und Feinsinnigkeit zum richtigen Ausdruck gebracht. Stets gewissenhaft auf seinem Posten, war er immer bereit und auch geschickt genug, im Falle der Noth auch ohne Probe einzuspringen. So übernahm er am Tage nach Eckert's Tode die Leitung der Meistersinger, so dirigirte er kurz vor seinem Abgange, als Kahl durch Krankheit verhindert war, ohne Probe die „Walküre" zum ersten Mal in seinem Leben und ebenso „Johann v. Lothringen" von Joncières, eine Oper, von der er vorher überhaupt nur den ersten Act gehört hatte. Das sind doch wahrlich Dirigentenleistungen ersten Ranges, die ihm wohl kaum drei oder vier der lebenden Dirigenten nachthun werden. Wer nicht im Kamschatka gelebt, oder dessen Gedächtniß nicht durch die Leidenschaft blinden Partheieifers gelitten hat, der wird sich an so manche vorzügliche Aufführungen classischer Opern, an die feinsinnigen Interpretationen der französischen Spielopern, vor allem aber, an die Neueinstudirung von „Tristan und Isolde" und die glänzende Erstaufführung des „Siegfried" unter seiner Leitung wohl erinnern. Man denke ferner an die liebevolle Sorgfalt, mit der er Werke jüngerer Componisten auf die Bühne brachte, an die Erstaufführung von Brüll's „Goldenem Kreuz", von Hermann Götz' „Bezähmung der Wider-

*) Mit obiger Entgegnung halten wir diese Angelegenheit für abgeschlossen. Die Redaction.

spenstigen", von Klughardt's „Gudrun", von Frank's „Hero", von Rüfer's „Merlin", die den Ruf der Componisten zum Theil erst begründet, zum Theil in weitere Kreise getragen haben. Herr Deppe giebt im Anfange seiner Schrift alle günstigen Recensionen, die über seine Operndirectionsthätigkeit erschienen. Wollte man die über Radecke's Erfolge zusammenstellen, sie würden einen Band füllen wie das Berliner Adreßbuch. Zu solchen Mitteln aber hat Radecke niemals gegriffen, um sein Ansehen zu erhöhen, er hatte es auch nicht nöthig, für seinen Ruhm die Druckkosten zu bezahlen. In Radecke finden sich alle Eigenschaften eines guten Dirigenten: Energie, Umsicht, liebevolles Versenken in die Eigenart des Componisten, die Kunst, seine Intentionen den unter seiner Leitung Singenden und Spielenden schnell, oft nur durch Blicke, mitzutheilen, ferner Schwung, Begeisterung, Geistesgegenwart in Fällen, wo durch Versehen der Sänger Schwankungen entstanden und vor allem ein humanes, weltmännisches Wesen.

Von allen diesen Eigenschaften besaß Deppe nur wenige. Die überaus langen und zahlreichen Proben, die er abhielt, waren nur nöthig, weil ihm die Opernlitteratur fremd war, und da er nicht die Gabe besaß, sich schnell und klar verständlich zu machen, vergeudete er durch lange Reden viel Zeit. Es war ja auch all' das nicht von ihm zu verlangen, da er 58 Jahr alt geworden war, ehe er zum ersten Male eine Oper dirigirte, und da er Concerte nur zeitweise dirigirt hatte, während Radecke schon mit 22 Jahren Musikdirector am Leipziger Stadttheater gewesen war. Deppe's Verdienste um die Leitung der Simphonieconcerte der Königlichen Capelle, um die der schlesischen Musikfeste und der Berliner Simphonie-Capelle sind unbestritten, nur soll man nicht versuchen, wie es von mancher Seite geschieht, ihn als hervorragenden Operndirigenten hinzustellen. Auch der Autor des betreffenden Artikels in der N. Z. f. M. nennt Deppe's Dirigententhum seine Achillesferse, da er nie zuvor Operncapellmeister gewesen, also auch nicht genügende Routine für ein solches Amt besaß. Mit Ausnahme des „Rheingold" hat Deppe nur Opern dirigirt, die seit langer Zeit dem Orchester wie den Sängern in Fleisch und Blut übergegangen waren und zwar nur 4: „Fidelio", „Freischütz", „Don Juan" und „Figaro". Die Aufführung des „Fidelio" war von jeher eine besonders gute an der Königlichen Oper gewesen, auch ist sie im Ensemble nicht gerade schwer, so bot auch die Aufführung unter Deppe's Leitung keinen Anlaß zu besonderen Bemerkungen. Gleich aber die Aufführung des „Freischütz" zeigte, wie wenig Deppe für sein neues Amt geeignet war. Der „Freischütz" war 4 Wochen vorher unter Radecke's Leitung zur Feier von Weber's 100jährigem Geburtstage, von Grund aus neu einstudirt, in mustergiltiger Weise in Scene gegangen. In derselben Besetzung gelangte er unter Deppe zur Aufführung, der mehrmals 4stündige Proben abhielt, und der Erfolg war, daß im Finale des letzten Actes durch ein Versehen des Fräulein Leisinger, Deppe den Kopf verlor und das Ganze in eine erhebliche Schwankung gerieth. In der Wolfsschluchtscene schlug er zwei Mal zu früh herunter und es war nur gut, daß das Orchester nicht dem Dirigenten, sondern seiner eigenen Einsicht folgte, sonst wäre eine heillose Verwirrung entstanden. Dies Alles sowie das Folgende habe ich von einwandsfreien Augen- und Ohrenzeugen erfahren und zum Theil selbst erlebt. Hatte so die Aufführung des „Freischütz" bewiesen, daß Deppe jeglicher Geistesgegenwart ermangelte, so trat dieser Uebelstand noch mehr bei der Aufführung des „Don Juan" hervor. Fast alle Recitative mißglückten, da bei Deppe's unsicheren Taktschlägen Sänger und Orchester nie zusammenkommen konnten und das berühmte Sextett und das erste Finale wurden, wie es in der Theatersprache heißt, regelrecht umgeworfen. Nur wenige Kritiker hatten den Muth, nach diesen Leistungen offen mit der Sprache herauszurücken; die Aufführung des „Figaro" hingegen wurde allgemein getadelt, weil die erwähnten Mängel doch zu deutlich hervorgetreten waren. Hierauf nahm Deppe Krankheitshalber einen längeren Urlaub und erbat schließlich seinen Abschied, da er wohl selbst fühlte, daß seine Stellung der Capelle und den Sängern gegenüber unhaltbar geworden war.

Die ungünstigen Kritiken nun, die Deppe's Dirigententhätigkeit erfuhr, glaubt der Schreiber der Deppe-Biographie ganz allein daher leiten zu müssen, daß Radecke ein Schoßkind der „Hochschulenkreise" sei und daß diese einen großen Theil der Presse beherrschen. Diese Bemerkung enthält eine Insinuation, welche die Ehre der Männer der Hochschule wie die der Vertreter der Berliner Kritik in gleichem Maße zu schädigen geeignet ist. Radecke's persönliche Freundschaft mit den Leitern der Hochschule hat durchaus nichts mit seinem künstlerischen Wirken zu thun, steht er doch sogar als Leiter des Stern'schen Conservatoriums in einem gewissen Gegensatze zur Hochschule; und was letztere anbetrifft und die Männer, die an ihr wirken, so sind wohl wenige Musikschulen und deren Leiter so vielfachen Angriffen gerade seitens der Berliner Kritik ausgesetzt gewesen, als sie. Deppe selbst hatte in den 70er Jahren eine Broschüre gegen die Hochschule veröffentlicht. Deppe, der schon zur Zeit, als Joachim in Hannover war, sich als Jünger desselben bekannt, oft von Hamburg herübergekommen war, um von dem großen Manne zu lernen und seiner Bewunderung für Joachim wiederholt Ausdruck gegeben hatte, — derselbe Deppe kannte in seinem Aerger keine Grenzen, als er sich in seinen Hoffnungen, an der Königlichen Hochschule angestellt zu werden, getäuscht sah und gab seiner gekränkten Eitelkeit, seinen getäuschten Erwartungen in der beregten Schrift Ausdruck.

Und ferner: — In derselben Zeit wurde Deppe zum Mitglied der Academie vorgeschlagen. Aber Radecke's Einfluß aber und unter Hinweis auf jene Schrift, in der er einen um die Kunst so hochverdienten Mann wie Joachim so schmählich begeifert hatte, wurde seine Wahl abgelehnt. Hinc illae lacrimae.

Was Wunder nun, wenn ein Mann, der auf solcher Höhe sittlicher Vollkommenheit stand, Radecke in seiner Schrift verdächtigt und darin u. a. zu verstehen giebt, Radecke habe als Mitglied der Königlichen Academie der Künste und des Senats, als Königlicher Musikdirector, Professor und Königlicher Capellmeister seinen Einfluß zu Deppe's Ungunsten ausgenutzt. Darauf antwortet Ferdinand v. Strantz in seiner Schrift: „Ein Capellmeisterconflict": „Deppe verdächtigt durch diese Angaben den „Ehrenmann" Radecke, derselbe hat niemals zum Schaden Anderer seine verschiedenen Aemter ausgenutzt".

Kein Einsichtiger kann Radecke den Vorwurf machen, er habe den Niedergang der Berliner Oper verschuldet. Während der Glanzzeit der Oper, in den 60er und 70er Jahren stand er mit Ehren an der Spitze derselben, es war nicht seine Schuld, wenn dieselbe sich später nicht auf der gleichen Höhe behauptete. Die großen Sänger und Sängerinnen starben, oder gingen ab, für hinreichenden Ersatz wurde nicht gesorgt. Auch hemmte Hülsen's Eigenwille oft die künstlerischen Absichten seines ersten Capell-

meisters. Wenn Radecke irgend einen Satz, eine Ensemble- oder Solostelle wiederholen wollte, weil noch nicht genügende Sicherheit erreicht, der richtige Ausdruck noch nicht genügend herausgearbeitet, wie oft hörte man da den Ruf aus der Loge des Intendanten: „Capellmeister gehen Sie weiter"; dies auch der Grund, warum manche Aufführung der sogenannten Repertoir-Opern unter Radecke's Leitung nicht immer den höchsten Anforderungen genügen konnte. Wäre Radecke mit so viel Machtbefugniß ausgerüstet gewesen wie Deppe, hätte man ihm nur die Hälfte von den Proben, die diesem gestattet wurden, bewilligt, Niemand hätte sich über den Niedergang der Oper zu beklagen gehabt, denn er hätte es wohl verstanden, auch die jüngeren Kräfte zu einem tüchtigen Ensemble heranzubilden.

Concertaufführungen in Leipzig.

Ein Künstlerquartett, wie man es selten vereinigt findet, übte am 17. November so außerordentliche Anziehungskraft auf unser Publikum, daß der große Saal der Centralhalle überfüllt wurde. Lillian Sanderson-Concert lautete schon 4 Wochen vorher die Ankündigung und wurde von diesem neuen Gesangsstern viel Wunderbares berichtet, das aber nur zum Theil durch das Erscheinen bestätigt wurde. Dennoch war das Concert hochinteressant, denn es glänzten ja noch drei andere Virtuosensterne im Gefolge: Frl. Clotilde Kleeberg und die Herren Emile Sauret und Emile Blauwaert. Eine schöne schlankgewachsene Blondine mit freundlichem Lächeln, gewinnt Frau Sanderson schon beim erstmaligen Auftreten die Sympathie des Publikums. Ihr wohllautender Mezzo-Sopran hat im Brustregister Alttimbre und schien in der Tiefe etwas umflort. Jedoch ihre musterhafte Vortragsweise und ganz besonders ihr fein ausgebildetes Parlando gewinnen ihr allseitigen Beifall. Sie hatte sich auch nur Lieder gewählt, worin sie mit declamatorischer Gesangsweise glänzte: Die rothe Hanne und die Kartenlegerin von Schumann, vier Lieder von Aug. Bungert, Inmitten des Balles, von Tschaikowsky, Chopin's Litthauisches Lied und Wiegenlied von Harthan. Sehr gut weiß sie aus der epischen in die lyrische Vortragsart überzugehen, und so mußte sie auch zur Beruhigung des stürmischen Enthusiasmus noch mit einer Zugabe erfreuen. Der in Holland und Belgien beliebte Sänger Emile Blauwaert imponirte mit seiner vortrefflichen Baritonstimme und temperamentvollen Reproduction, welche sich oft in's Dramatische steigerte, so daß er ebenfalls zum da capo der Serenade aus Berlioz' Damnation de Faust genöthigt wurde. Er sang noch: O vent furieux von Svendsen, Chanson du berger Lell von Korsakoff, Chanson de Mai von Rubinstein und Pas de Sermentes von Huberti. Frl. Kleeberg trug mit Herrn Sauret Beethoven's Sonate C moll Op. 30 vor und später Mozart's A moll-Rondo, Andante cantabile und Presto von Mendelssohn. Sie prunkte also nicht mit glänzenden Bravourpassagen, sondern mit einfach herzlicher Vortragsweise. Nicht so Herr Sauret. Dieser eroberte sich zwar auch Aller Herzen durch gefühlsinnige Cantilenen mit schöner Tongebung, glänzte aber auch in den Airs Hongroises von Ernst mit allerlei Virtuosenbrillanten einer staunenerregenden Technik und rief, wie zu erwarten, einen wahrhaft tobenden Beifallssturm hervor. Dies echte Virtuosenconcert verlief also ganz zur Befriedigung aller Anwesenden. —

Der fleißige Riedelverein hatte am sächsischen Bußtage, dem 20. November, eine den Todten gewidmete Aufführung in der Peterskirche veranstaltet, die aber von den Lebenden zahlreich besucht war. Verdi's Requiem war die große Aufgabe, die sich Herr Prof. Dr. Kretzschmar mit seinem Vereine gestellt und zu Aller Zufriedenheit glücklich vollbrachte. Vorher gingen: Bach's „Nun ist das Heil und die Kraft", Doppelchor und Beethoven's Cantate auf den Tod Kaiser Joseph II. Zwei edle, der Situation des Textes entsprechende Werke. In Beethoven's Cantate zur Erinnerung an den edlen Humanisten auf Oesterreichs Throne ergreift uns ganz besonders der tieftragische Ernst, der sich oft in's Erhabene des Schmerzes steigert. Verdi hat dagegen beim Schaffen seines Requiems die großen Kirchencomponisten seiner Heimath, Palestrina, Allegri, nicht zum Vorbild gehabt. Sein Styl geht oft zu sehr in das moderne Opernhafte über, doch kommen auch mehrere, dem Inhalt psychisch treu schildernde Nummern vor. Die Ausführung der drei Werke darf als musterhaft gut bezeichnet werden. Solisten, Chor und Orchester leisteten gleich Vorzügliches und somit wurde auch eine weihevolle Stimmung im Auditorium erzeugt. Frau Hoeck-Lechner aus Karlsruhe, Frl. Finkenstein aus Darmstadt, sowie die Herren Rob. Kaufmann aus Basel, Jos. Staudigl aus Karlsruhe beherrschten ihre Partien vollständig und führten sie vortrefflich durch. Herr Organist Homeyer und das Gewandhaus-Orchester waren die mächtigen Stützen und ergänzenden Factoren des Vocalkörpers. —

Im zweiten Concert des Liszt-Vereins am 22. Novbr. machten wir die Bekanntschaft eines Clavier virtuosen, den man als Lisztspieler ersten Ranges bezeichnen darf: Herr Moritz Rosenthal, Hofpianist aus Wien, war der junge Mann, der wie ein Titane die großartige Don Juan-Fantasie des Großmeisters unübertrefflich reproducirte. Nicht nur beherrscht er die größten technischen Schwierigkeiten mit souveräner Macht, es sprudelte auch die brausende Champagnerstimmung Don Juans aus seinem Spiel. Und wie innig zart und herzergreifend trug er des Meisters Consolation Desdur vor! Desgleichen ein Nocturno von Chopin. Brausend und donnernd zeigte er sich uns wieder in Brahms' Variationen über ein Paganini'sches Thema. In Chopin-Liszt's Chant polonais, sowie in seiner Studie nach Chopin (Paraphrase des Minutenwalzers) entzückte er durch berauschende Tanzmelodik. Großer Enthusiasmus ergriff Jung und Alt und entflammte zu stürmischen Beifallsbezeigungen. In diesem Concert eroberte sich auch ein trefflicher Baritonist, Herr Leopold Demuth aus Halle, mit 5 Liedern von Hans von Bülow, einer Ballade von Löwe und Lied des Corsaren von W. Berger, sowohl durch sein kraftvolles Stimmorgan, als auch durch treue Wiedergabe des Stimmungsgehalts die Gunst und den Beifall des Publikums. Das vortreffliche Quartett: die Herren Concertmeister Hilf, Dameck, Unkenstein und Schröder eröffneten den interessanten Lisztabend mit einem Streichquartett Adur Op. 15 von R. v. Prager, das jedoch nicht allseitigen Anklang fand. J. Schucht.

Correspondenzen.

Hannover.

Bußtagsconcert der Hannoverschen Musikacademie. Verdi's Requiem gehört zu den Werken, an denen man mit jedem Male, wo man sie wieder hört, neue musikalische Schönheiten entdeckt. Auch bei der gestrigen Aufführung durch die Hannoversche Musikacademie (Oratorienverein) hat das grandiose Werk, wie bereits am Charfreitag d. J. (vgl. meinen Bericht in Nr. 18 dieser Zeitschrift) einen nachhaltigen Eindruck auf das Publikum gemacht. Mögen zartbesaitete Seelen vor der elementaren Wucht des stets wiederkehrenden Dies irae zurückschrecken — der verklärten Schönheit des dritten Satzes (Meßopfer: Domine Jesu, vier Solostimmen mit Violin- und Cello-Solo, letztere von den Herren Konzertmeister Hänflein und Kammermusikus Blume vollendet vorgetragen) und des Agnus Dei wird sich Niemand entziehen können, der für ernste Kunst Sinn hat.

Allerdings war auch die Wiedergabe des Werkes unter Leitung des Königl. Kapellmeisters Herrn Joseph Kotzky in allen Theilen nahezu vollendet. Der Verein steht auf einer durchaus achtung-

gebietenden Stufe der Leistungsfähigkeit, die noch gehoben werden könnte durch den Zuwachs einiger jugendlicher Stimmen im Sopran, der zur Zeit an Klangfülle mit dem Alt nicht ganz konkurriren kann. —

Von den Solisten war unsere treffliche Koloratursängerin, Frau Koch-Bossenberger, von der früheren Aufführung her noch in angenehmster Erinnerung, während der Vorstand, dem Wunsche des Publikums nach Abwechslung Rechnung tragend, für die drei übrigen Solostimmen neue Vertreter berufen hatte. Mit der Ausführung der ebenso umfangreichen wie schwierigen Altparthie errang Frau Metzler-Löwy aus Leipzig einen glänzenden wohlverdienten Erfolg, der zu gleichen Theilen dem weichen, besonders in der höheren Lage sympathischen Organe der Künstlerin, wie ihrem sinnigen, echt künstlerischen Vortrage zuzuschreiben ist. Auch Herr Gillmeister (vom hiesigen Hoftheater) brachte die nicht sehr in den Vordergrund tretende Baßparthie, bestens zur Geltung. Herr Kammersänger Dierich aus Schwerin, dem der Ruf eines bedeutenden Oratoriensängers vorausging, hatte bedauerlicherweise in der Generalprobe und im Concert mit nicht unerheblicher Indisposition zu kämpfen. Eine Beurtheilung seiner Leistung soll daher unterbleiben, umsomehr, als ich den Herrn zum ersten Male hörte; doch zeigten die wenigen Stellen, in denen das Organ sich frei entfaltete, eine durchaus vornehme Auffassung.

Schon während der Generalprobe tauchten nur leise Bedenken auf darüber, ob wohl die erste Nummer des Programms — Verwandlungsmusik und Liebesmahlfeier der Gralsritter aus „Parsifal“ — sich einer untadeligen Wiedergabe erfreuen würde. Und leider muß ich gestehen, daß die Berechtigung dieser Zweifel durch die Aufführung dargethan wurde. Wenn auch — wie hier nachdrücklich hervorgehoben sein mag — gegen die Gesammtauffassung des Werkes durch den Dirigenten keinerlei Einwendungen zu machen sind, so passirte doch — auch abgesehen von den mißtönenden Klängen der die Gralsglocken ersetzen sollenden Baßtuba — im einzelnen Manches, das einen ungetrübten Genuß bei dem Hörer nicht aufkommen ließ. Nicht immer gelang es den Mitwirkenden, bei der Ueberwindung der zahlreichen rhythmischen und dynamischen Schwierigkeiten den Intentionen des Kapellmeisters zu folgen; der durch Mitglieder des Theaterchors zu sehr verstärkte Tenor trat verschiedentlich störend in den Vordergrund, so insbesondere bei dem zweiten Chor („Den sündigen Welten“). Endlich erinnerte auch die nicht immer tadellose Intonation daran, daß der Aufführung nur eine einzige Probe mit Orchester vorangegangen war — ein Wagniß, das bei den enormen Schwierigkeiten des Werkes überhaupt nur unternommen werden konnte, im Vertrauen auf die Leistungsfähigkeit des Chors und die unübertreffliche Sicherheit unseres Hoftheaterorchesters, deren Mitglieder zum großen Theil mit dem „Parsifal“ von Bayreuth her innig vertraut sind.

Obgleich Richard Wagner diesen Theil des Parsifal selbst zum Concertvortrag eingerichtet und damit dessen Aufführung auch außerhalb der Festspiele sanctionirt hat, glaube ich doch nicht, daß derselbe im Concertsaal je auch nur annähernd die tiefgehende Wirkung hervorbringen wird, wie bei der scenischen Vorführung in Bayreuth. Gerade bei dieser Musik bewirkt der Umstand, daß das Orchester nicht, wie von Wagner beabsichtigt, verdeckt und tiefer liegend, sondern offen und höher liegend ist, eine Schroffheit der Klangwirkung (ich erinnere nur an die Stellen, in denen die Blechbläser in den Vordergrund treten) die in keiner Weise dem Componisten sondern lediglich den ungünstigen äußeren Verhältnissen zur Last zu legen ist. Auch beraubt die Unmöglichkeit, die Chöre so, wie in Bayreuth, zu trennen, dieselben eines guten Theils ihrer Wirkung!

Trotz der zahlreichen unvergänglichen Schönheiten im Einzelnen wird daher das Chorwerk als Gesammtheit wohl dem Bayreuthpilger eine schöne Erinnerung an die unvergeßlichen im Festspielhause verlebten Stunden bieten, in dem größeren Theile des Publicums aber mehr staunende Bewunderung als wahrhaft künstlerischen Genuß erregen. —

Das Concerthaus, dessen eine Saalhälfte durch das Riesenpodium nahezu ausgefüllt war, vermochte die Schaar der Hörer kaum zu fassen — ein weiterer Beweis dafür, wie wünschenswerth der Bau eines allen Anforderungen genügenden neuen Concerthauses ist. Mögen die in dieser Richtung kürzlich zu Tage getretenen Bestrebungen einen baldigen glücklichen Abschluß finden.

Dr. G. C.

London (Schluß).

Lady Norman-Neruda Hallé und Sir Charles Hallé haben außergewöhnliches Aufsehen in Australien gemacht und sind die Halléconcerte mit dem Manchester-Orchester schon für London angekündigt, überhaupt werden wir mit einer Ueberschwemmung von Benefizconcerten bedroht, die fast einem Heuschreckenschwarm gleichkommt: Paderewski, Schönberger, Friedheim, Albeniz, Stavenhagen, Sapellnikoff u. s. w. doch ich kann unmöglich alle Namen jetzt anführen von der Anzahl (oder besser Unzahl) von Pianisten der vergangenen Saison, werde aber eine korrekte Liste der kommenden-Concerte liefern; wo das hinaus will mit dem Pianisten, ist eine dringende Frage, jetzt will das Schoolboard selbst in den Boardschools (doch quasi Armenschulen) auch das Clavier einführen, doch ist noch zu viel Opposition der schon übertaxirten Bürger, welche jedoch schon ungleich mehr an Zahl, als die reichen Aristokraten. Wirklich Verdienstliches leistet das Liebhaberorchester der Stockbroker (Geldmäkler), welche auch von einem Liebhaber dirigirt werden, und es giebt sehr viele solcher Privatunternehmungen.

Am schlimmsten sieht es noch in den Soiréen der Aristokraten aus, wo die Musik, sei der Künstler wer er wolle, nur durch sein Spiel das Zeichen giebt zum Losbrechen der Conversation. Daß dieser Barbarismus kein Schamgefühl hat, ist höchst traurig und bedaurungswürdig!

Muß man immer wiederholen, daß das Benefizconcertgeben in London eine höchst mißliche und unprofitable Sache ist? Viele der Concerte bezahlen nicht einmal die Unkosten der höchst kostspieligen Annoncen, und nur den Saal zu füllen mit Freibilleten macht schon an sich große Mühe. Freilich mag ein sonst sehr renommirter Künstler nicht gerne klagen, „er habe in London mehr ausgegeben, als eingenommen“, daß das aber in unzähligen Fällen stattfindet, ist factisch wahr.

Ein Schüler der Frau Schumann, Mr. Borthwiek, trat zum ersten Male auf und machte Sensation, theilweise auch der Nationalität wegen, denn die brennende Frage, ob die Engländer musikalischer Natur sind? tritt überall — manchmal rührend und bescheiden — und viel öfter aber — ziemlich herausfordernd und insolent stolz hervor.

Daß die Wagneropern unter Leitung von A. Harris (der soeben Sherrif geworden, eine Ehre, die bisher keinem Impressario zu Theil wurde) ausgezeichnete Sänger brachten, daß aber der Wagnergeist fehlte und viel Komisches vorfiel, kann nicht in Abrede gestellt werden, doch muß man gerecht sein und auch annehmen, daß es bis dato nur ein Bayreuth giebt, und daß der Weg zur Vollkommenheit nicht ohne Dornen ist, so müssen wir hoffen, daß Manches sich bessere.

Von den weiblichen Pianisten waren Frau Menter (die männlichste —), Backer — Grondehl — M. Schiller — Frl. Kleeberg u. s. w. hier. Ein gutes Wort muß ich für Frl. Zimmermann hier einlegen, welche ihre frühere trockne Art zu spielen gänzlich abgelegt hat und einen Fortschritt im geistvollen Vortrage zu Tage legte, der um so mehr erstaunenswerth ist, da es höchst selten vorkommt.

Wir haben jetzt zwei ausnahmsweise tüchtige Cellisten hier, Ould und Whitehead, ganz besonders voller schöner Ton und seltene Reinheit zeichnet beide aus. Unter den Harfenvirtuosen steht Karl Oberthür obenan, da er sich außer seinem trefflichen Spiel auch noch als Componist auszeichnet. Bemerkenswerth auch ist die Anzahl holländischer

Instrumentalisten in den Orchestern, welche alle besonders tüchtige Musiker sind.

Wir gehen einer sehr bewegten Wintersaison entgegen, und besonders interessanten Orchesterconcerten.

Ferdinand Praeger.

Feuilleton.

Tagesgeschichte.

Personalnachrichten.

— In Gera fand am 10. November mit Mary Krebs, der Kammersängerin Leontine v. Doetscher und Kammermusikus F. Böckmann ein glänzendes Concert statt, an welchem auch die Erbprinzessin Theil nahm.

— Man telegraphirt aus Graz: „Die hier weilende Kammersängerin Wildt hat anläßlich ihres gänzlichen Abschiedes von der Kunst der hiesigen Statthalterei heute eine Stiftung von 100000 fl. übergeben, deren Jahreszinsen für zehn arme würdige Hörer (ohne Unterschied der Nationalität und Confession) der Universitäten Graz und Wien, die den Doctorgrad zu erreichen im Begriffe sind, bestimmt sind." Nun, die große Künstlerin wäre ohnehin nie vergessen worden, aber dieser Edelsinn erwirbt ihr nochmals Tausende Herzen.

— Lillian Sanderson ist von der Gewandhausdirection in Leipzig für eines der nächsten Concerte eingeladen worden.

— Ueber zwei Künstlerinnen berichtet das P. T. aus Posen: Frau von Godziemba-Chrowazinki, die Schülerin von Kammervirtuos Prof. H. Scholtz, und Frln. Medefind, Schülerin des Frln. v. Kotzebue. Das Blatt sagt über das Concert: „Frau von Godziemba ließ gleich bei Chopin's Andante spianato und Polonaise (Op. 22), eine weit vorgeschrittene technische Beherrschung erkennen, doch litt unter dem Eindrucke sichtbarer Befangenheit der Vortrag etwas. Im weiteren Verlaufe klärte sich ihr Spiel aber ab, und in den Stücken von Schumann, Moszkowski und Henselt, besonders aber im Larghetto aus dem Fmoll-Concert von Chopin trat neben einer vortrefflichen Spielgewandtheit eine von innerer Theilnahme zeugende Beseelung des Tones und klare Darstellung der Tondichtung hervor. Es war nichts von außen Angelerntes, sondern was wir hörten, war der Ausdruck einer gesunden musikalischen Empfindungsweise und beruhte auf dem temperamentvollen Vermögen, durch klare Gliederung und musikalische Gestaltung den geistigen Inhalt der darzustellenden Werke den Hörern zu vermitteln. Wenn Frau von Godziemba in der Weise ihre künstlerische Bahn weiter verfolgt, dann wird ihr Name in der Kunstwelt nicht lange unbekannt sein. Ueber Frln. Medefind sagt das Blatt: „Ihre umfassende Stimme besticht nicht durch große und mächtige Tonstärke, wohl aber durch zierliche und überall leicht ansprechende Tongebung und einen sympathischen Klang. Die Vortragsweise ist einfach und ungekünstelt und hinterläßt dennoch einen wahrhaft künstlerischen Eindruck. Die Art, wie Frln. Medefind ihre Lieder vorträgt, erinnerte uns lebhaft an Anna Regan mit ihrer erwärmenden Natürlichkeit und mit ihrer ungesuchten künstlerischen Bedeutung."

— Nachdem der mehrfach erwähnte Prozeß zwischem dem Tenoristen Herrn Birrenkoven und dem Kölner Stadttheater in allen Instanzen von Herrn Director Jul. Hofmann gewonnen wurde, ist Herr Birrenkoven nun als Mitglied der Kölner Bühne aufgetreten und hat glänzend debutirt. „Herr Birrenkoven", wird uns von kompetenter Seite berichtet, „sang den Lyonel und der Erfolg war genau wie bei Emil Götze. In der äußeren Erscheinung freilich nicht jene behäbige Pächterfigur, wie solche seit den letzten zehn Jahren auf unserer Bühne stereotyp geworden ist, sondern mehr ein junges Bauernbürschchen, der freilich von Act zu Act mit seiner Aufgabe wuchs und im Finale des dritten und in der großen Duo-Scene des vierten Actes mit heldenhafter Kraft einsetzte und nach berühmten Götz'schen Muster den ursprünglich schüchternen Lyonel in einen verkappten Lohengrin umwandelte. An der gesanglichen Leistung Birrenkoven's mußte man seine Freude haben, so volltönend und sympathisch klangen die Töne von seinen Lippen. Wir freuen uns, in Herrn Birrenkoven einen wirklichen gediegenen Repertoirsänger und keinen sogenanntеn Theaterprinzen, die heutigen Tages immer häufiger werden, gewonnen zu haben."

— Die „Kölner Nachrichten" schreiben: „Das Kölner Stadt-Theater gilt immer noch als dasjenige Institut, welches die meisten Talente entdeckt und fördert. Kaum, das Götze sein Engagement hier verlassen hat, trat Birrenkoven ein, welcher allgemein schon jetzt unter dem Namen des „zweiten Götze" Aufsehen macht und vielleicht in rein gesanglicher Beziehung noch höher steht als sein Vorgänger. Gestern plötzlich traf Director Pollini hier ein, welcher mit dem Dresdner Hoftheater eine Abmachung dahingehend getroffen hat, daß er der Dresdner Hofbühne, welche augenblicklich in Verlegenheit ist, sofort den hier bekannten Tenoristen Gritzinger abgiebt und dafür die Berechtigung erhalten hat, Birrenkoven nach Beendigung seines Kölner Engagements (vom 1. September 1893) mit einer Gage von 29,000 steigend bis zu 38,000 Mk. zu engagiren".

— Die Dresdner Pianistin Frau Margarethe Stern hat in den letzten beiden Wochen in einer Reihe von Abonnements-Concerten in Thüringen (in Gotha, Eisenach, Cöthen, Erfurt ꝛc.) mitgewirkt und hat überall enthusiastischen Beifall gefunden. Das „Eisenacher Tageblatt" berichtet: „Wir lernten gestern Abend zwei Künstler kennen (neben Frau Stern den Violinvirtuosen Charles Gregorowitsch), die uns Stunden reinsten und schönsten Genusses bereitet haben, deren Können nicht nur vollendet, sondern auch originell ist. Frau Margarethe Stern ist eine Clavier-Virtuosin ganz besonderen Genres. Sie beherrscht meisterhaft das Instrument, spielt mit so viel Innigkeit, Zartheit und Gediegenheit des Ausdrucks, ihr Ton ist so elegant, so graziös, daß sie sich wesentlich zu ihrem Vortheil von anderen Künstlerinnen unterscheidet. Jede einzelne ihrer Vortragsnummern wuchs zu einer Glanzleistung heraus". Gegenwärtig spielt Frau Stern in den Musikvereins-Concerten westfälischer Städte, wie Arnsberg, Bochum, Dortmund u. A.

— Am 5. December wird in St. Petersburg das 25jährige Componistenjubiläum Tschaïkowsky's durch ein von Rubinstein dirigirtes Concert gefeiert werden.

— Mierzwinski wird in Dresden am 5. December singen: Bizet, Vieille, Chanson; Meyerbeer, Arie aus der Afrikanerin; Rubinstein, Romanze; Moniuszko, Krakowiak; Gounod, Cavatine aus Romeo.

— Herr Alfred Grünfeld hat mit dem New Yorker Impresario Herrn Leo Goldmark einen Vertrag abgeschlossen, welcher ihn für die Saison 1891 unter den glänzendsten Bedingungen zu einer Soirée von sechszig Concerten in den Vereinigten Staaten von Nordamerika verpflichtet. Für dieselbe Tournée wurde auch Herr Hofcellist Heinrich Grünfeld engagirt.

— Lili Lehmann wird noch im Laufe d. M. in der ungarischen Nationaloper zu Pest ein längeres Gastspiel eröffnen; im Verlaufe desselben wird die Künstlerin u. A. die „Brünnhilde" in der „Walküre" singen.

— Hofrath B. Pollini, der auf der Reise von Hamburg nach Wien in Dresden verweilte, geht demnächst nach Genua, um mit der dortigen Municipalität ein Gesammt-Opern-Gastspiel im Sommer 1892 zu den großen Christoph Columbus-Festen abzuschließen. Genua erwartet alsdann viele Fürsten zu Besuchen und einen großartigen Fremdenverkehr und übertrug, um in artibus allen hohen Ansprüchen zu begegnen, dem berühmten Leiter der Hamburger Oper für die Festzeit die Musik-Ausführungen.

— Ein Engagement des Tenoristen Nachbaur am Breslauer Stadttheater ist jetzt so getroffen, daß der Sänger den Winter hindurch zwei Mal wöchentlich gastirt.

— Graf Hochberg hat dem Ausschuß der Schlesischen Musikfeste die Mittheilung zugehen lassen, daß diese Feste auch nach Deppe's Tode fortbestehen werden. Das 11. Musikfest findet im Frühjahr unter Wüllner in Görlitz statt.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Nach dem großen Erfolge, welchen der dritte Act aus „Lohengrin" in der Pariser Großen Oper kürzlich gefunden, ist beschlossen worden, das ganze Werk noch im Laufe dieses Winters auf derselben Bühne zur Aufführung zu bringen.

— Das Leipziger Stadttheater bereitet Abende mit vergessenen Opern" vor: „Hans Sachs" von Lortzing, „Die Jagd" von Hiller, „La serva padrona" von Pergolese.

Vermischtes.

— In der nächstjährigen Tonkünstlerversammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins in Berlin kommen zwei großartige Chorwerke zur Aufführung: Liszt's Missa solemnis, auch Graner Festmesse genannt, und Berlioz' Te Deum.

— Georg Vierling's „Raub der Sabinerinnen", Text von Arthur Fitger, gelangt in nächster Zeit in Erfurt (zum wiederholten Male), Nürnberg, Tilsit und Würzburg zur Aufführung.

— Köln. Liszt's „Heilige Elisabeth", welche das Stadt-Theater in scenischer Darstellung zur Aufführung gebracht, scheint hier thatsächlich Zugstück zu werden. Der ersten Aufführung, welche am 25. Oct. und zwar zum Benefiz des Capellmeisters Mühldorfer stattfand, sind bis jetzt sechs weitere Aufführungen gefolgt, wobei das Haus meist ausverkauft war. Die Elisabeth singt Frau Stahmer-Andrießen, den Landgrafen Ludwig Herr Hoffmann, den Landgraf Hermann Herr Litter, dessen Gattin Frl. Diermayr. Der Chor der Engel ist erheblich verstärkt und macht jedesmal große Wirkung. Ueberhaupt ist das Werk gewissenhaft vorbereitet und entsprechend ausgestattet. Da Frau Stahmer-Andrießen, die sich mit dem Architecten Ende verheirathet hat, zeitweilig beurlaubt ist, so sang in der letzten Vorstellung Frl. P. Mailhac aus Karlsruhe die Elisabeth; ihre Auffassung war eine hochpoetische und von tiefstem Verständniß getragene. Da bei dieser letzten Aufführung wieder Viele keinen Einlaß finden konnten, weil das Haus schon früh ausverkauft war, so ist mit Sicherheit anzunehmen, daß das Oratorium noch eine lange Reihe von Aufführungen erleben wird. Die nächste Novität wird Goldmark's „Königin von Saba" sein, und hat der Componist sein Erscheinen bei den letzten Proben und der ersten Aufführung in Aussicht gestellt.

— Unter den vielen Musikanstalten in Berlin existirt auch eine vom Musikdirector H. Buchholz geleitete „Capellmeister-Aspiranten-Schule". Keine üble Idee.

— In Breslau wird der Bohn'sche Gesangverein im Winter vier historische Concerte veranstalten, deren beide ersten der deutschen Oper von 1785 bis 1830 gewidmet sein sollen. Zur Aufführung kommen Chor-, Solo- und Ensemble-Nummern aus „Doctor und Apotheker" und „Hieronymus Knicker" von Dittersdorf, „Oberon" von Wranitzky, „Schwestern von Prag" von Wenzel Müller, Kauer's „Donauweibchen", Winter's „Unterbrochenem Opferfest", Himmel's „Fanchon", Weigl's „Schweizerfamilie", L. Böhner's „Dreiherrnstein", Hoffmann's „Undine", Gyrowetz' „Augenarzt", Gläser's „Adlers Horst". Das dritte Concert bringt mehrstimmige Vocalcompositionen von Franz Schubert, das vierte soll die Entwicklung der Kirchenmusik vom 16. bis 19. Jahrhundert schildern.

— Richard-Wagner-Denkmal in Leipzig. Der Leipziger Ausschuß hat beschlossen, den Entwurf des Professor Schaper in Berlin für die Errichtung eines Denkmals anzunehmen, und wird nun um Ueberlassung des Platzes am alten Theater in Leipzig einkommen, für den das Denkmal entworfen ist. Die 50 000 Mark, welche die Herstellung des Denkmals erfordern und wovon erst 11 000 Mark vorhanden sind, hofft man bei Leipziger Wagner-Freunden, Vereinen u. s. w. aufzubringen.

— Zu dem Schumann-Abend, welchen Herr Pianist Johannes Schubert am Mittwoch im Saale von Braun's Hotel in Dresden veranstaltete, hatte sich ein außerordentlich zahlreiches Publicum eingefunden, gewiß ein hocherfreuliches Zeichen für die edle Geschmacksrichtung in den musikalischen Kreisen Dresdens. Ueber die Berechtigung eines „Schumann-Abends" und die Bedeutung des unsterblichen Romantikers für die Entwickelung der Tonkunst sind die Acten längst geschlossen. Gleichwohl erscheint der Hinweis naheliegend, welch' außerordentliche Lücke nicht allein der deutschen, sondern der musikalischen Gesammtlitteratur überhaupt erwachsen sein würde, wenn die Musen dem 19. Jahrhundert einen Tondichter von der Bedeutung Robert Schumann's vorenthalten hätten. Wie wenig geebnet wären ohne ihn jene Bahnen geblieben, die von den modernen Kunstbestrebungen in der Folge eingehalten werden sollten und mußten. Wie üppig hätten alle jene verzopften Anschauungen fortgewuchert, die er, der Muthige und Kühne, nicht allein befehdete, sondern auch besiegte. Und war nicht er berufen, vor Allem der Claviermusik Gebiete zu erschließen, die von Berufenen vorher wohl geahnt, nicht aber mit Bestimmtheit erkannt und zu tönendem Besitzthum gebracht wurden? Gleichen doch seine Werke, wie fast bei keinem anderen Componisten, einer musikalischen Dichtung seines Lebens, in welcher Leid und Freud, Glück und Unglück, leidenschaftliches Begehren und stille Entsagung, Kampf und Sieg, kurz Alles, was die Seele bewegt, in immer neuen und doch wieder dieselbe künstlerische Individualität offenbarenden Weisen ausströmte. Selten zuvor vereinigten sich die Schwesterkünste Poesie und Musik zu so untrennbarem Bunde, wie in Schumann's Tondichtungen. Als eine der köstlichsten Perlen derselben ist das Clavier-Quartett Op. 47 zu bezeichnen, mit welchem der Abend durch den Concertgeber und die Herren Lauterbach, Grützmacher und Wilhelm in trefflicher Weise eröffnet wurde. Nur wenige Schöpfungen auf dem Gebiete der Kammermusik giebt es, in welchen der Strom der Melodien so frisch und ungehemmt hervorquillt, wie in dem Quartett und dem gleichzeitig entstandenen Clavierquintett Op. 44. Später folgte im Programm neben kleineren Stücken „(Traumeswirren", Noveletten) die große Phantasie in C-dur Op. 17, jene „tiefe Klage um Klara", in welcher volle Empfindung, ein überwallendes Gemüth und ein drängender, zwingender Grundgedanke uns in packendster Weise entgegentreten. Mit dem Vortrag dieser schwierigen, an eine geistvolle Auffassung die höchsten Ansprüche stellenden Composition führte sich Herr Schubert bereits vor Jahren im hiesigen Tonkünstlerverein auf das Ehrenvollste ein. Unter Mitwirkung des Herrn Kammervirtuos Scholtz gelangten in ebenso feinsinniger als technisch vollendeter Ausführung die köstlichen Variationen für zwei Claviere zu Gehör, in welchen die Grundlinie des Themas so zart und fein, die Ausschmückung durch mannigfaltiges, äußerst zierliches, mitunter auch complicirtes Figurenwerk so anmuthig erscheint, daß man mit Recht in diesem Werke den Höhepunct aller früheren Arbeiten in der Variationenform für Claviere erblicken darf. Mit entzückendem Tonzauber trug Herr Prof. Lauterbach eine Romanze und das herrliche, da capo erbetene „Abendlied" (Des-dur) vor. Herrn Prof. Lauterbach spielen zu hören, bleibt für uns ein ebenso seltener als aparter Genuß. In seinen immer mit höchster technischer Meisterschaft gegebenen Vorträgen webt ein reiches Seelenleben, ohne Ueberspannung des Ausdruckes. Diese Klarheit, Reinheit und Schönheit des Empfindens, das sich ebenso trefflich mit dem Zarten, wie mit dem Leidenschaftlichen abfindet, tritt uns bei Lauterbach fesselnder entgegen, als bei irgend einem anderen berühmten Geiger und nicht weniger sympathisch nimmt die Einfachheit und Anspruchslosigkeit des Meisters, der das Vollendetste in einer Weise bietet, als handele es sich hierbei um eine schlichte Pflichterfüllung und keineswegs um eine Leistung, die Anspruch auf die höchste Anerkennung erheben darf. Künstler von solchen Eigenschaften werden täglich rarer, von verständnißvoller Seite aber auch um so geschätzter. Frl. Agnes Witting (von Herrn Müller-Reuter feinsinnig begleitet) sang eine Reihe von Liedern, unter welchen die lebhaftere Wiedergabe der „Mondnacht" und der „Widmung" am beifälligsten begrüßt wurde.

— Im militärwissenschaftlichen Casino in Wien fand am Sonnabend ein Concert statt, zu welchem sich die Zuhörer drängten und bei dem namentlich das „Loserlied", welches am Vorabend der Vermählung der Erzherzogin Valerie in Ischl zum ersten Male gesungen wurde, großen Beifall fand. Das Lied wurde damals wie diesmal von den Hofopernsängern Schittenhelm, Bruckner, Fochler und Kochat vorgetragen. Das Lied, dessen Dichterin, wie es heißt die Erzherzogin Valerie selbst, dessen Componist General-Intendant Baron Bezecny ist, preist den „Loser", die stolze Höhe, an deren Fuß sich das aussee'r Gebiet ausbreitet und an die sich Kindheitserinnerungen der Verfasserin knüpfen. Der Text lautet:

O fraget nicht nach morgen,
Das Heut' ist ja so schön!
Verstreut in's Thal die Sorgen,
Laßt sie vom Wind verweh'n!
Was eure Herzen möchten,
Vertraut's dem Loser an;
In lauschig stillen Nächten
Verräth dem Mond er's dann.
Der dient den Englein oben
Als silbernes Brevier,
Woraus den Herren sie loben
Und preisen für und für.
So wird der Herr das hören,
Was unten Niemand weiß;
Und soll er's euch gewähren,
Gebt auch dem Loser Preis!

Aufführungen.

Bayreuth. Chorverein. Erste Aufführung. 14. November. Oratorium „Die heilige Elisabeth" von Franz Liszt. Ausführende: Soli: Frau Professor Justine Ritter-Häcker aus Würzburg (Sopran), Frl. Lydia von Sawrymowicz aus Berlin (Alt), die Herren Hofopernsänger Joachim Kromer (Bariton) und Christoph Heim aus Altenburg (Baß); Chor: Bayreuther Chorverein, Bayreuther Liederkranz; Orchester: Die Winderstein'sche Capelle aus Nürnberg, andere auswärtige und hiesige Orchesterkräfte; Harfen: Herr Professor Hájeck aus Würzburg und Herr Moser aus Nürnberg. Dirigent: Julius Kniese. Nächste Aufführung in der Charwoche: Johannes-Passion von Sebastian Bach.

Breslau, Tonkünstler-Verein. Den 27. October. II. Musik-Abend. Christian Sinding, geboren 1856 zu Kongsberg in Norwegen: Quintett E moll für Clavier, 2 Violinen, Viola und Violoncello. Robert Franz: Drei Lieder für Alt. Woldemar Bargiel: Sonate für Clavier und Violine. Op. 10. F moll.

Robert Schumann: Vier Lieder für Bariton. Anton Rubinstein: Trinklied für Alt, Einlage zur Oper „Nero". Vortragende: Alt: Fräulein Selma Thomas. — Bariton: Herr Stanislaus Schlesinger. — Violine: Herr Concertmeister Anton Sobotka (Nr. 1) und Herr Gustav Bensch (Nr. 1 u. 3). — Viola: Herr Felix Scholz. — Violoncello: Herr Otto Heyer. — Clavier: Herr Walter Kudell (Nr. 3) und Herr Robert Ludwig (Nr. 1). (Bechstein Concertflügel.)

Budapest, 12. November. Hervorragende, nachhaltig wirkende Concertabende wie der durch unsere trefflichen Philharmoniker zum 80. Geburtsfeste unseres Altmeisters Franz Erkel ehe vorgestern arrangirte Jubiläumssoirée, treten auch dann nicht in den Hintergrund, wenn unmittelbar darauf ein effectvolles Musterconcert rasch nachfolgt. Es ist durchaus nicht in Abrede zu stellen, daß Chormeister Sellei seiner geplanten Tournée mit dem 40stimmigen Chor durch das gestrige Concert ein verheißungsvolles Prognosticon gestellt und daß auch Professor Dávid Popper als Cellovirtuose gestern die ungetheilte Ueberzeugung wachgerufen, daß er an keinem Punkte Europas einen überragenden Rivalen zu befürchten hat. Dennoch aber bildet der Jubiläumsabend Franz Erkel's den eminirendsten Gegenstand des Tagesgespräches, indem der 80jährige Jubilar, der Begründer unserer philharmonischen Concerte und der Schöpfer des ungarischen Nationaldrama, gelegentlich des berührten Festabends sich zum ersten Male als classisch-durchgebildeter Claviervirtuose par excellence am durchgreifenden Bösendorfer im mustergiltigen Vortrage von Mozarts D-moll-Concert (mit Orchesterbegleitung) dem enthusiasmirten Auditorium präsentirte. Die angefügten Cadenzen sind so individualisirt im Geiste Mozart's gehalten, daß dieselben nur dadurch als Erkel's Zugabe gelten, indem der gefeierte Altmeister die Cadenzen als selbst componirte kennzeichnete. Hochgenüsse fremder Celebritäten stehen uns demnächst bevor, während unter den heimischen Kräften die Soiréen Professor Khayll's lebhaftes Interesse wachrufen.

Cassel, den 21. October: Geistliches Concert. Passacaglia für Orgel von Girolamo Frescobaldi (1587) (Herr Hoforganist Rundnagel). „O güt'ger Jesu" für Chor von Palestrina (1524). Gesänge für Sopran: a) „Ach, mein Jesu" von L. Jonathan Schlicht (1641). b) Arie „Seufzer, Thränen" aus der Cantate: „Ich hatte viel Bekümmerniß" von Seb. Bach (1685). (Frl. Schick). Largo von Friedrich dem Großen (1712), für Cello und Orgel bearbeitet von Carl Rundnagel. (Herr Pfarrer Haas). Zwei Lieder von Frank (1641): a) Sei nur still und harr' auf Gott". b) „Komm Gnadentau befeuchte mich." (Frl. Lohr.) „Sei getreu bis in den Tod" Chor von D. H. Engel. Orgelstücke: a) „Larghetto" aus dem Violin-Duett Op 67 von L. Spohr, bearbeitet von Carl Rundnagel. b) „Elévation" von Alexandre Guilmant. (Herr Hoforganist Rundnagel.) Arie für Sopran aus dem Oratorium: „Des Heilands letzte Stunden" von L. Spohr. (Frau Dr. Harnier.) Adagio für Violoncello von G. Merkel. (Herr Pfarrer Haas.) „Der Herr ist mein Hirt" Chor von H. B. Klein. Die Chöre werden vom lutherischen Kirchenchor unter Leitung des Herrn Spengler ausgeführt.

Dessau. Die Hofcapelle gab am 28. October Abends im Concertsaale ihr zweites Concert unter der Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Emilie von Cölln und der Pianistin Frl. Meta Walther. Wagner's Faust-Ouverture eröffnete das gut besuchte Concert; als zweite Pièce folgte die Liszt'sche Symphonie „Tasso". Beide Compositionen wurden von der unter Leitung des Herrn Hofcapellmeisters A. Klughardt stehenden Hofcapelle mit Präcision und tiefem Verständniß vorgetragen. Die Concertsängerin Frl. Emilie v. Cölln sang sodann die bekannte Arie „Ah perfido" von Beethoven, sowie später einige Lieder, wie „Wasserfahrt" und „Liebesfeier" von Franz, „Dort in den Weiden" von Brahms. Die Sängerin, welche das Technische ja gut beherrscht, konnte uns in Bezug auf ihre Vortragsweise nicht imponiren; ihrer Stimme fehlt es an Schmelz, sie klingt wie verschleiert. Da dies eine Folge augenblicklicher und vorübergehender Indisposition sein kann, so wollen wir über den Gesang unser Urtheil suspendiren, bis wir die Sängerin vielleicht bei einer anderen Gelegenheit gehört haben. Der Beethoven'schen Arie folgte das Concert für Clavier (G-moll) von Saint Saëns, in welchem Frl. Meta Walther den Clavier-Part spielte. Sie offenbarte sich hierbei als eine sehr bedeutende Pianistin, die namentlich auch über einen kräftigen Anschlag verfügt, wodurch eben der ganze Vortrag an Fülle und Eindruck gewinnt. Wir müßten die ganze Scala von Kunstausdrücken, welche zur Bezeichnung vortrefflichen Clavierspieles vorhanden sind, wiederholt anführen, um das Spiel dieser Künstlerin zu characterisiren; wir glauben aber, daß in obigen Worten eine größere Anerkennung liegt, als wenn wir den Vortrag in seinen Einzelheiten mit lebenden Epitheten belegten. Unter großem Beifall trug die Pianistin noch vor Brahms „Capriccio", Schubert's „Clavierstück" und Chopin's „Polonaise" (Es-dur). Als Schlußpièce des Concertes brachte die Hofcapelle H. Berlioz' Ouverture zu „König Lear" zu Gehör.

Halle a. S., den 23. October. I. Concert der Stadt-Schützen-Gesellschaft unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Tia Krëtma aus Elberfeld und des Hofpianisten Bernhard Stavenhagen aus Weimar. Dirigent: Herr Musikdirector Zehler. Orchester: Die Capelle des Herrn Stadtmusikdirector Halle. Symphonie Nr. 3. (Eroica) von Beethoven. Recitativ und Arie: „Auf starkem Fittige" aus „Die Schöpfung" von Jos. Haydn. (Frl. Krëtma.) Concert für Pianoforte (Es dur) von Fr. Liszt. (Herr Stavenhagen.) Lieder am Clavier: a) Heimweh. „O wüßt' ich doch den Weg zurück." b) Mädchenfluch. „Ruft die Mutter" von Brahms. Stücke für Pianoforte: Nocturne F dur; Polonaise As dur von Chopin. Altitalienisches Thema mit Variationen von W. de Fesch. (Frl. Krëtma.) Ouverture zur „Euryanthe" von Weber.

Jena, den 24. November. Drittes Academ. Concert. Symphonie (Nr. II. D dur) von Beethoven. Mignon von Goethe, mit Orchester von F. Liszt. Cello-Concert (Op. 33. A moll) mit Orchester von C. Saint-Saëns. Lieder-Vorträge: a) „Meine Mutter hat's gewollt" von O. Leßmann. b) „Luftschloß" von C. Reinecke. c) „Widmung" von R. Schumann. Reigen seliger Geister und Furientanz aus „Orpheus" von Ch. Gluck. Lieder-Vorträge: a) „Seliges Vergessen" von H. Sommer. b) „Was ich sah" von E. Grieg. c) „Frühlingslied" von P. Umlauft. Cello-Soli: a) „Serenade" von H. Sitt. b) „Arlequin" von D. Popper. Gesang: Frl. Clara Polscher, Concertsängerin aus Leipzig. Cello: Herr Leonhard Halir, Mitglied der Großherzogl. Hofcapelle in Weimar.

Kaiserslautern, den 29. October. Cäcilienverein unter Leitung des Herrn Musikdirector Hanns Pohl. I. Concert unter Mitwirkung von Fräulein Clara Polscher, Concertsängerin aus Leipzig. Concert-Ouverture für großes Orchester von Hanns Pohl. Lieder: Mit deinen blauen Augen von E. Lassen. Luftschloß von C. Reinecke. Frühlingsnacht von R. Schumann. (Fräulein Clara Polscher.) Balletmusik aus „Ferramors" von Rubinstein. Lieder: Mädchenlied von J. Brahms. Frühlingslied von P. Umlauft. Das Ringlein von N. W. Gade. Chor Nr. 21: „Heilige Ordnung" a. d. „Glocke" von M. Bruch.

Magdeburg, den 18. October. Loge Harpokrates. Concert. Symphonie C dur von Beethoven. Dornröslein, Romanze von G. Rebling. Concert für Violine in Form einer Gesangsscene von L. Spohr. Drei Lieder: Jetzt ist er hinaus von Riedel. Erlkönig von Schubert. Abendreigen von F. Scholz. Phantasie über Logenlieder (für Violine) von Fr. Seitz. Ouverture zu „Oberon" von Weber. Gesang: Fräulein Mathilde Wagner aus Cöln. Violinsolo: Herr Hof-Concertmeister Fr. Seitz aus Dessau.

— Concert des Kirchen-Gesangvereins unter Leitung des Königlichen Musikdirectors G. Rebling zum Besten des Orchester-Pensionsfonds. Den 15. October. Editha, eine Sage vom Herthasee, gedichtet von Heinrich Seitz, für Soli, Chor und Orchester componirt von Heinrich Hofmann. Editha, Priesterin der Hertha von Fräulein Bertha Martini aus Leipzig. Thorhild, eine alte Seherin von Frl. Louise Schärnack aus Berlin. Runolf, ein dänischer Krieger von Herr Ernst Hungar aus Schwerin. Helgi, Oberpriester der Hertha von Herr Carl Heiligtag.

Nürnberg, den 29. October. Ramann-Volckmann'sche Musikschule. Direction: Göllerich-Schmidt. Musikaufführung zur Feier des Geburtsfestes Franz Liszt und des 25jährigen Bestandes der Anstalt mit der Frau Lambrecht-Pabst, des Opernsängers Herrn Hans Wuzel, der Herren Moser, Widmann und eines geladenen Damen- und Herren-Chores. Beethoven: Ouverture zu „Leonore" Nr. 3. Zwei Claviere zu 8 Händen. Die Damen: M. v. Tucher, L. Lauer und D. Krieg, B. Greiner. Beethoven: Recitativ und Arie aus „Fidelio". Frau A. Schmidt-Allizar. Clavier-Begleitung: Director Schmidt. Liszt: Zwei „Legenden" für Clavier. Director Göllerich. a) Die Vogelpredigt v. h. Franz v. Assisi. b) Der h. Franz von Paula auf den Wogen schreitend. Liszt: „Der blinde Sänger". Ballade vom Grafen Alexis Tolstoy. Mit melodramatischer Musikbegleitung. Declamation: Frau Lambrecht-Pabst. Clavier: Director Göllerich. Liszt: „Sposalizio" („Gelöbniß!"). Nach dem Bilde: „Die Trauung Marias" von Raphael. Für Clavier zu 4 Händen, Alt-Solo und Frauen-Chor (unisono). Leitung: Director Schmidt. Alt-Solo: Frau A. Schmidt-Allizar. Clavier: Frl. Multerer und Director Göllerich. Liszt: „Der Sonnen-Hymnus des hl. Franz von Assisi." Für Baryton-Solo, Männerchor, Harmonium und Clavier. Leitung: Director Schmidt. Baryton-Solo: Herr Hans Wuzel. Harmonium: Herr Widmann. Clavier: Director Göllerich. Liszt: „Die heilige Cäcilia", Legende. Gedichtet von E. v. Girardin. Für Alt-Solo, Kinder-Chor und gemischten

Chor, Clavier, Harmonium und Harfe. Leitung: Director Schmidt. Alt-Solo: Frau A. Schmidt-Allizar. Harmonium: Herr Widmann. Harfe: Herr Moser. Clavier: Director Göllerich. (Concert-Flügel von Julius Blüthner. Harmonium von H. Burger, Bayreuth.)

Montreux, den 23. October. Symphonie-Concert. Ouverture du drame „Hamlet“ von E. Bach. Engagement pour la Danse von Weber-Berlioz. Grand Septuor Op. 20 von Beethoven. Prélude de „Roi Manfred“ von C. Reinecke. Symphonie en Ré majeur von H. Kling. Adagio mestoso, Allegro con brio. Andante romantique. Menuet. Finale. Direction G. Goetschel.

Moskau. Am 20/1. November. 1. Symphonieconcert der Kaiserl. Russ. Musik-Gesellschaft unter W. J. Safonow: Tschaikowski: Symphonie F moll Op. 36. Glinka: Jota arragonesa. Beethoven: Pianoforte-Concert G dur, Op. 58 (Ferruccio Busoni). Gluck: Scenen aus „Armida“ (3. Act). (Soli: Frau E. A. Lawrowskaja und A. M. Markowa).

Wiesbaden, den 10. November. Erste Aufführung des Wiesbadener Streichquartetts der Herren: M. Weber, Kgl. Musikdirector (Violine I). L. Troll, Kgl. Kammermusiker (Violine II). H. Müller, Kgl. Concertmeister (Viola). O. Brückner, Kammervirtuos (Violoncello) Quartett D dur (mit obligatem Violoncello) von Mozart. Wiegenlied von Peter. Scherzo aus dem G dur-Quartett von F. Schubert. Quartett F dur Op. 59. von Beethoven.

Kritischer Anzeiger.

Theodor Kewitsch, Op. 61. Erste Sonate für Pianoforte und eine Singstimme. Ausgabe für hohe und tiefe Stimme à Mk. 2,50.

Es handelt sich bei dieser Arbeit um einen Versuch, die Form der Sonate, welche in der Instrumentalmusik, besonders der Kammermusik, eine bedeutende Stellung einnimmt, in die Gesangsmusik einzuführen. Ob es überhaupt nöthig ist, dem durch das Lied, die Arie, Romanze, Ballade ꝛc. ohnehin schon an musikalischen Formen reichen Gebiete noch eine neue Form zuzuführen, ob nicht die Concertarie, welche in gedrängter Kürze die Sonatenform andeutet, als Stellvertreter genügt, und ähnliche Fragen können hier nicht weiter erörtert werden, das würde die Aufgabe eines umfassenderen Artikels sein. Der Componist hat für seine drei Sätze Texte von Goethe, Tieck und Rückert gewählt. Die beiden Theile des ersten Satzes bringen jeder den Goethe'schen Text ganz, so daß derselbe zwei Mal zu Gehör kommt und, wie es die Form mit sich bringt, das zweite Thema in zwei verschiedenen Tonarten erklingt. Der zweite Satz ist ein Adagio, der dritte ein Rondo. Als Versuch betrachtet ist dem Werke zuzuerkennen, daß es dem Musiker interessant erscheinen muß, als Musikstück angesehen, geht von diesem Interesse viel verloren. Beweiskräftig ist dasselbe für die Nothwendigkeit der Einführung der Sonatenform in die Gesangsmusik dem Referenten nicht, auch zweifelt derselbe, daß ihm die Einsicht in diese Nothwendigkeit durch einen Versuch von anderer Feder, die dem Geschmacke der Heutzeit in Bezug auf Behandlung beider Parthien mehr gerecht würde, kommen könnte.

Eugen Robert, Op. 17. Mein Eigen. Lied für 1 Singstimme mit Clavierbegleitung. Pr. 1 Mark. (Berlin, Carl Paez, D. Charton.)

Das Lied ist auf den Effect hin geschrieben, den es auch, vermöge einer gewissen Steigerung und ihm innewohnenden Sentimentalität vielfach erreichen wird; besonderen künstlerischen Werth hat es nicht.

R. Antonius, Op. 11. Zwei Lieder für 1. Singstimme mit Clavierbegleitung. 1. Anbetung. 2. „Du dummer Schatz, sei wieder gut.“ Pr. à 1 Mark. Berlin, C. Paez [D. Charton].)

Diese Lieder sind nach allen Richtungen reicher ausgestattet, als die vorigen, es tritt in ihnen ein gewisser Schwung, etwas Humor zu Tage, die Begleitungen sind ausgearbeiteter und streben nach Selbständigkeit, die Modulation ist mannigfacher, nur schade, daß in beiden Liedern die etwas stark verbrauchte Folge der Tonarten D dur—B dur (letztes resp. als Weg nach Es dur) auftritt. Etwas wählerisch könnte der Componist auch noch sein in Bezug auf die Mittel zur Bildung seiner Melodien. A. Naubert.

Louis Walbach, Op. 50. Sechs Lieder für 1 mittlere Singstimme mit Pianofortebegleitung Pr. Nr. 1, 2, 5, 6,: à 50 Pf. Nr. 3, 4,: à 80 Pf. — Op. 51. Sechs Lieder für 1 Singstimme mit Pianofortebegleitung. Pr. Nr. 1: 80 Pf. Nr. 2—6: à 50 Pf. (Ludwigsburg, Eduard Ebner.)

Dem Componisten ist zunächst Geschmack in der Auswahl der Texte von Leuthold, Rückert, Baumbach, Wildenbruch, Rittershaus, Theod. Kerner und Traeger nachzurühmen, ferner hat er eine leichte Erfindung und flotte Mache, die allerdings gewinnen würde, wenn etwas mehr sorgfältiger und wählerischer Sinn sich in ihr zeigte, auch gute Einfälle in Bezug auf Accordverbindungen und Modulationen sind zu constatiren. Die Stimmungen der Texte sind im Großen und Ganzen getroffen, aber das feine Nachgehen und Eingehen auf die Stimmungsnüancen, die der Dichter anwendet, fehlt. Die Melodien sind rund und sanglich, aber es zeigt sich in ihnen, trotz guten Klanges, nicht angenehm berührende Noblesse. Die Lieder sind zumeist Strophenlieder, daß sie ihre Liebhaber finden werden, ist sicher, um so mehr, als sie weder für den Spieler, welcher des Sängers Parthie von Anfang bis Ende mitspielt, noch für den Singenden schwer sind, und durch geschickt gegen das Ende gelegte Steigerungen, hohe Töne ꝛc. den Ausführenden Beifall verschaffen werden.

C. Weidenhagen, 1. Echolied. 2. Liedchen der Lurley. Pr. Nr. 1: 60 Pf. Nr. 2: 1 Mark.

Von beiden Liedern ist das Echolied das bessere, es ist hübscher erfunden und sorgfältiger gearbeitet als das letztere, welches mit seinem Polkarhythmus an manchen Stellen das Triviale streift. A. Naubert.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 3. December 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 49.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Kammermusik der letzten drei Jahrhunderte.

Vortrag,
gehalten im Conversationshause zu Baden-Baden
von
Richard Pohl.

(Fortsetzung.)

Die Characteristik des Beethoven'schen Adagio hat Niemand schöner ausgesprochen, als Berlioz. Ich gebe die Darstellung mit seinen eigenen Worten:

„Beethoven's erstaunliche Befähigung, immer neu zu sein, ohne doch die Grenzen des Wahren und Schönen zu überschreiten, läßt sich bis zu einem gewissen Grade bei Sätzen mit lebhaftem Tempo noch begreifen. Hier, wo der Gedanke durch die Macht des Rhytmus gehoben wird, kann er in geistreichen und selbst capriciösen Wendungen die breitgetretenen Alltagswege leichter umgehen. Aber völlig unbegreiflich erscheint uns diese Vielseitigkeit in den Adagios, jenen überirdischen Gedanken-Ergüssen, in die der pantheistische Geist Beethoven's sich so gern versenkt. Da giebt es keine menschlichen Leidenschaften, keine irdischen Bilder mehr; keine kindlichen Gesänge, kein zärtliches Geflüster; da sprühen keine Witzesfunken, sprudelt kein Humor; da finden wir keinen jener furchtbaren Ausbrüche der Verzweiflung, wie sie die Zuckungen eines geheimen Leidens ihm sonst so oft entrissen; selbst die Verachtung floh aus seinem Herzen: er steht erhaben über der Menschheit und hat sie vergessen! Der irdischen Sphäre entrückt, schwebt er einsam und ruhig im Aether; dem Königsadler der Anden gleich, kreist er in schwindelnden Höhen, die jeder anderen Creatur todtbringend würden; senkt seinen Blick in den unermeßlichen Raum, fliegt auf zu den Sternen, und besingt die Unendlichkeit des All's!" — — —

Den leicht beschwingten Rhythmus, die geistreichen und capriciösen Wendungen, die Berlioz erwähnt, finden wir im Beethoven'schen Scherzo, einer Kunstgattung, die vor ihm gar nicht da war. Seine Vorgänger konnten oder wollten sich nicht von den überlieferten Tanzformen der alten Suite losmachen. Als letzte Lebensäußerung derselben hielten sie an der Menuett eisenfest. Haydn, Mozart, und nach ihnen alle die Anderen, haben Hunderte von Menuetten geschrieben, und man kann schließlich keinen anderen Grund dafür angeben, als: weil dies nun einmal so hergebracht war und ein vollgültiger Ersatz für diese Form von ihnen nicht gefunden wurde.

Beethoven hat sie gefunden. Er versetzte die Menuett in den wohlverdienten Ruhestand — wenn auch nicht ganz, denn sie blieb ihm „zur Disposition" — er steigerte ihr Tempo um das Doppelte und Dreifache, vom Allegro molto bis zum Presto — und erfand so das Scherzo, das später auch den $3/4$ Tact abwarf, und im $2/4$ erscheint. Das Ei des Columbus! Die rasche Bewegung verlangte nun freilich auch einen anderen Gedankeninhalt. Die weibliche Menuett war immer anmuthig, liebenswürdig, graziös, melodisch. Das männliche Scherzo ist stürmisch, oft bis zur Wildheit; lustig bis zur Ausgelassenheit; pointirt witzig bis zur Keckheit, oder auch capriciös.

Das Scherzo ist der Satz, welcher der Nach-Beethoven'schen Zeit am allerbesten gelungen ist, ja, man kann behaupten, oft besser sogar, als Beethoven selbst. Das ist characteristisch für unsere Epoche. Scherzo-Laune haben wir zur Genüge — aber keine Adagio-Tiefe mehr. — Machen Sie die Probe, wo Sie wollen — Sie werden keine Symphonie, kein Quartett, keine Sonate mit einem mißlungenen Scherzo finden; aber sehr viele mit schwachem Adagio. Unsere modernen Componisten helfen sich mit leichter beschwingten Andante's, die ihnen besser glücken, oder mit der Variationen-

form (in der ihnen Beethoven auch vorausgegangen ist), oder mit liederartigen Sätzen, die aber gewöhnlich ziemlich kurzathmig sind. — Dem breiten Fluß des Adagio gehen sie aber aus dem Wege, wo sie können — und wenn nicht, so **sind** sie entweder Beethoven nachgebildet, und dann nicht originell, oder sie sind es **nicht**, und sind dann von schwacher Constitution.

Die Umgestaltung des **letzten** Satzes in der Symphonie, der Sonate, dem Quartett haben wir Beethoven gleichfalls zu verdanken. Ueber die Rondoform kamen seine Vorgänger nicht hinaus; Mozart durchbrach diese Regel nur einmal, in der großen C-dur-Symphonie mit der Schlußfuge. Beethoven hat uns in der Eroïca zum ersten Male gezeigt, was in einem Finalsatz im großen Style zu machen ist; in seinen Sonaten und Quartetten ist er auch hierin von erstaunlicher Mannigfaltigkeit. Und doch ist, nach dem Adagio, der Finalsatz der allerschwierigste, ebenso wie der letzte Act in der Tragödie und Comödie. Es ist leichter, zu verwickeln, als zu lösen; leichter zu beginnen, als zu schließen; leichter, Gegensätze aufzuthürmen, als sie zu versöhnen. Am Finalsatz scheitern die meisten Componisten. Daß er den Gipfel, die Krone bildet, kommt fast nie vor, außer bei Beethoven, und selbst da nicht immer. Aber das erlösende Wort hat er auch hier gesprochen, der große Zauberer, dem alle Geister gehorsam waren. Zwischen die vier Hauptsätze, als Ueberleitung, als Zwischenglied, oder auch in diesen vier Sätzen selbst, als Intermezzo, als Episode, liebt Beethoven in seiner späteren Zeit **neue Gedanken** einzuschieben, die ihr Vorbild in der Liedform, in einer Tanzform, in der Cavatine, im Choral haben. Das ist für uns immer ein sicheres Zeichen, daß er damit etwas Besonderes habe sagen wollen, d. h. daß er hier **poetisch-musikalisch**, nicht **spezifisch-musikalisch** dachte. Diese Gedanken zu enträthseln, ist oft nicht leicht; man hat sich aber zu hüten, sie als bloße Willkürlichkeiten, als grillenhafte Absonderlichkeiten zu betrachten. Nur schweigt er meist über seine Absichten. In einigen Fällen hat er aber gesprochen, so über sein größtes Trio (Op. 97) in B-dur, dessen völlig **dramatischen** Verlauf er noch auf dem Todenbette seinem Schüler Schindler erläuterte. Und der gewaltige Largo-Satz in dem herrlichen D-dur-Trio (Op. 70) ist so tragisch, daß er mit der Trauerhymne in der Eroïca verglichen werden kann. Aus diesem Satz heraus hat man sich die übrigen zu construiren, um den Schlüssel zum Ganzen zu erhalten. Man hat das D-dur-Trio darnach das **Geistertrio** genannt. In der zweiten Periode Beethoven's — etwa von Opus 47 bis 100 — tritt der Cultus der Kammermusik nicht so auffallend in den Vordergrund, wie in der ersten. In der ersten componirte er 20 **Sonaten für Clavier allein** (ich rechne die beiden Op. 49 dazu), in der zweiten Periode nur 7, in der dritten nur 5. Je gewichtiger, je bedeutungsvoller diese Form für ihn wurde, desto weniger componirte er davon. **Claviertrios** schrieb er in der ersten Periode 3, in der zweiten ebenfalls 3 (seine größten), in der dritten keine; Violinsonaten in der ersten Periode 8, in der zweiten 2, in der dritten keine; **Cellosonaten** in der ersten Periode 2, in der zweiten eine, in der dritten zwei; Streichquartette in der ersten Periode 6, in der zweiten 5, in der dritten 5.

Als Beethoven, von der Eroïca an, sich in das große Orchester vertiefte, hatte die Kammermusik nicht mehr den gleichen Reiz für ihn, weil das Orchester eine vielseitigere und gewaltigere Sprache führte. Um so merkwürdiger ist es, daß er in der letzten Periode, in der er überhaupt viel weniger componirte, das Orchester wieder mehr verließ, um zur Kammermusik zurück zu kehren. Rechnen wir die letzte Periode von 1817 bis 1827, so hat er in diesen 10 Jahren 16 Werke geschrieben, aber seine größten: die Chorsymphonie, die Große Festmesse, die Festouverture Op. 124, 5 Claviersonaten, 2 Cello-Sonaten, das berühmte Variationenwerk Op. 120 und 5 Streichquartette. Diese sind gerade seine **allerletzten** Werke, sie sind sein musikalisches Testament, das wir noch heute nicht ganz enträthselt haben. Hätte Beethoven länger gelebt, so hätten wir noch eine 10. Symphonie, ein Requiem, eine Faustmusik, eine Oper Melusine und wer weiß, welche Riesenwerke noch erhalten. Skizzen fanden sich vor. Aber aus Beethoven's Skizzen kann Niemand errathen, was er daraus gemacht haben würde. Das war sein Geheimniß allein.

Möge es als Zufall gelten, daß, weil die unerbittliche Parze seinen Lebensfaden durchschnitt, als er noch nicht 58 Jahre zählte, gerade die 5 Quartette, die bei ihm bestellt worden waren, zu seinem Schwanengesange wurden. Aber aus ihnen spricht ein, so hoch nicht nur über alles Gewöhnliche, sondern über alles Irdische sich erhebender Geist, daß wir glauben möchten: höher hinauf zu steigen, tiefer in die Unendlichkeit sich zu versenken, hätte selbst Beethoven nicht vermocht. — Doch, wer kann das wissen? — Wer vermöchte ihm zu folgen?

Um die Sprache der Musik am reinsten zu sprechen, wählte er gerade die Form, die der absoluten Musik am vollkommensten entsprach — das Streich-Quartett. Und dies war wiederum dieselbe Form, von der die Instrumentalmusik der neuen Zeit ihren Ausgang nahm. Anfang und Ende schließen sich hier, wie in einem Ringe, zusammen.

Das **erste** der letzten fünf Quartette in Esdur (op. 127) ist vielleicht das schwierigste in der Ausführung, wie im Verständniß. Die üblichen 4 Sätze des Quartetts sind zwar beibehalten, aber sie sind die alten nicht mehr. Im ersten Satz tritt dreimal ein kurzes, aber energisches Maestoso ($^2/_4$) auf. An dieses schmiegt sich, als Gegensatz, dreimal ein Allegro in $^3/_4$ piano e dolce, ein Lied voll Zärtlichkeit, teneramente. Beim jedesmaligen Wechsel des Tempos zeigen die Motive eine veränderte Gestalt. Es ist ein seelischer Zusammenhang zwischen den beiden Haupt**gedanken** und dies, nicht die Form, verleiht dem Satze die höhere Einheit. Das Adagio ist die höchste Potenz des Beethoven'schen Adagio's. Damit ist Alles gesagt. Die Variationen sind Interpretationen, **Auslegung** des tiefsten Sinnes, keine „Veränderungen" mehr (Nohl). „Ein Musiker ist auch ein Dichter" — hat Beethoven einst zu Goethe's Bettina gesagt. Hier sagt er's uns in Tönen. — Das Scherzo ist so breit, wie kein anderes Quartett-Scherzo. Daß das Trio im schnelleren Tempo (Presto) eintritt, ist wieder neu. Auch Episoden sind eingeschoben, was im Scherzo noch nicht vorkam. Dieser Satz hat mit der Reprise 573 Takte, eine unerhörte Breite. Welcher Fortschritt vom Haydn-Mozart'schen Menuett über die ersten Beethoven'schen Scherzi bis hierher! — Das Finale ist ein Dithyrambus mit Rondocharacter im verzehrenden Vorwärtsdrängen. Die Coda ist eine Apotheose in verändertem Tact und anderer Tonart. Nur vollkommenes **inneres** Verständniß kann dieses Quartett zur Klarheit bringen; die Noten allein thun es nicht.

Viel leichter ist das der Entstehung nach zweite Quartett, das in A-moll, zu fassen, obgleich gerade hier der

alte Quartettstyl noch mehr verlassen ist. Das A-moll-Quartett ist außerordentlich leidenschaftlich, ja tragisch im Ausdruck, und doch durchsichtig klar, weil die Musik hier geradezu sprechend wirkt. Die Satzbildung ist neu; der Rezitativ- und Deklamationsstyl wird in das Quartett eingeführt. Im ersten Satz treten schon zwei Bewegungen auf, Sostenuto und Allegro; die Durchführung verfolgt beide zugleich im doppelten Contrapunkt; hier werden wir an die Contrabaß-Rezitative in der 9. Symphonie erinnert — eine thematische Rezitativ-Phantasie — das Scherzo tritt nur als Intermezzo auf; sein Trio ist eine selbstzufriedene Unschuldswelt. — Nun erst kommt der wichtigste Satz, der Mittelpunkt des Ganzen: „Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit" hat Beethoven ihn selbst überschrieben. Er hat ihn Canzone genannt — es ist ein Choral, ein Cantus firmus, die Verwendung der kirchlichen Vocalformen im Instrumentalen. Hier erkennen wir wieder die Wahlverwandtschaft mit der neunten Symphonie. Den Gesangsstrophen folgt ein Andante, überschrieben: „Der Genesene fühlt neue Kräfte." Nun kommen Variationen in freiester Behandlung. Als feurige Intrade des Finales setzt ein Marsch ein; aber ehe es zum letzten Sturm kommt, spricht der Tondichter noch im Recitativ mit Tremolobegleitung zu uns. Nun stürmt das jubelnde Presto heran, das die erste Violine allein einleitet. Die lebhaft gesteigerte Coda ist im Geiste des Scherzo gehalten. Jetzt verstehen wir erst das Intermezzo. — Beethoven zeigt in diesem wunderbaren Quartett Schumann und Chopin den Weg. Aber er war der Entdecker.

Von den drei folgenden Quartetten in Cis-moll, B-dur und F-dur sei nur noch das in Cis-moll hier berührt, das Beethoven's genialstes in der Erfindung, wie in der freien Entwickelung der Form ist. Es enthält 7, zum ersten Male mit Nummern bezeichnete, verschiedene Bewegungen (Tempi). Hier stehen wir auf einem so neuen Boden, daß die Orientirung, wenigstens beim ersten Hören, schwierig ist. Dem Zauber dieser Tonbilder wird sich aber trotzdem Keiner entziehen können. Hier geben wir einem Großen das Wort, keinem geringeren als Richard Wagner, der dieses Werk über Alle geliebt und ihm in seinem „Beethoven" ein litterarisches Monument gesetzt hat.

R. Wagner nennt das Cis-moll-Quartett „einen echt Beethoven'schen Lebenstag in seinen innersten Vorgängen". — „Das einleitende längere Adagio, wohl das Schwermüthigste, was je in Tönen gesagt worden, möchte ich" — sagt Wagner — „mit dem Erwachen am Morgen des Tages bezeichnen, der, wie Faust in seinem Monologe sagt, in seinem langen Laufe nicht Einen Wunsch erfüllen soll, nicht Einen!" Doch zugleich ist es ein Bußgebet, eine Berathung mit Gott, im Glauben an das ewig Gute". — Die Form ist die der Fuge. Schon das war völlig neu im Quartettstyl.

„Das nach innen gewendete Auge erblickt da auch die, nur ihm erkennbare tröstliche Erscheinung (Allegro, $^6/_8$), welcher das Verlangen zum wehmüthig-holden Spiele mit sich selbst wird: das innerste Traumbild wird in einer lieblichen Erscheinung wach".

„Und nun ist es, als ob — mit dem überleitenden kürzeren Allegro moderato — der Musiker, seiner Kunst bewußt, sich zu seiner Zauberarbeit zurecht setzte. Die wiederbelebte Kraft übt er — Andante, $^2/_4$ — an dem Festbanner einer anmuthsvollen Gestalt, um an ihr, dem seligen Zeugnisse innigster Unschuld, in stets neuen, unerhörten Veränderungen — Variationen — durch die Strahlenbrechungen des ewigen Lichtes, welches er darauf fallen läßt, sich rastlos zu entzücken". — Ich erlaube mir hier eine andere Interpretation. Für mich ist dieser Satz ein seliger Rückblick auf die vergangene Jugend, auf unwiederbringlich verlorenes Glück in seinen entzückenden Gestaltungen.

„Wir glauben nun" — fährt Wagner fort — „den tief Beglückten den erheiterten Blick auf die Außenwelt richten zu sehen (Presto, $^2/_2$): da steht sie wieder vor ihm, wie in der Pastoralsymphonie. Alles wird ihm von seinem inneren Glücke beleuchtet; es ist, als lausche er den eigenen Tönen der Erscheinungen, die lustig, und doch derb im rhythmischen Tanze sich vor ihm bewegen".

„Er schaut dem Leben zu und scheint sich — kurzes Adagio $^3/_4$ — zu besinnen, wie er es anfänge, diesem Leben selbst zum Tanze aufzuspielen. Ein kurzes aber trübes Nachsinnen. Ein Blick hat ihm wieder die innere Welt gezeigt".

„Er erwacht, und streicht nun in die Saiten zu einem Tanzaufspiele, wie es die Welt noch nie gehört. (Allegro finale.) Das ist der Tanz der Welt selbst: wilde Lust, schmerzliche Klage, höchste Wonne, tiefer Jammer, Liebesentzücken und -Leid; da zuckt es wie Blitze, Wetter grollen. Und über Allem steht der ungeheure Spielmann, der Alles zwingt und bannt, stolz und sicher vom Wirbel zum Abgrund geleitet. Er lächelt über sich selbst, da ihm dieses Zaubern doch nur ein Spiel war".

„So umfängt ihn die Nacht. Sein Tag ist vollbracht". —

Soweit Richard Wagner. Ich setze nur hinzu: das ist kein Lebenstag, sondern der ganze innere Lebenslauf Beethoven's. — — —

(Schluß folgt.)

Claviercompositionen zu 2 Händen.

Robert Kahn. Opus 11. Sechs Clavierstücke 2 Hefte. Leipzig, F. E. C. Leuckart (Constantin Sander).

Der junge Componist, Freunden der Kammermusik bereits durch ein vielfach aufgeführtes, gehaltvolles Streichquartett vortheilhaft bekannt, bezeugt sich auch in diesen Clavierstücken als ein edles Talent von trefflicher künstlerischer Durchbildung. Zu Robert Schumann vor Allen blickt er in gläubiger Verehrung auf, von diesem Cultus weiß uns denn auch jedes seiner Stücke zu melden; das giebt ihnen denn auch allenthalben ein sehr vornehmes Gepräge, wie es andrerseits freilich auch dem Hervortreten einer starken, aus sich selber schöpfenden Kraft vorläufig noch im Wege steht. Nach Seite der Erfindung vermissen wir an diesen Stücken allerdings noch den electrisirenden Funken; aber die überall ersichtliche Hingabe an ein hohes Ideal, die ausgesprochene Scheu vor allem Niedrigen und leerem Flitterkram, bietet dafür Entschädigung und sichert ihm die Antheilnahme ernster, sinniger Gemüther.

Vornehm wie die Gedankensphäre ist auch der Claviersatz; aus der planvollen Gestaltungsweise wie aus der Leichtigkeit, mit der er polyphonen Regungen kunstgemäßen Ausdruck leiht, fühlt man den Tonkünstler heraus, der Tüchtiges gelernt hat und den Segen einer strengen Zucht für sich auszunutzen versteht.

Man darf mit schönen Erwartungen dem ferneren Schaffen des Componisten entgegensehen.

In Nr. 1 (Mäßig bewegt, schwermüthig Emoll) wird die Melodie, der ein Trauermarschähnlicher Character eigen,

von einer consequent durchgeführten Figuration umspielt; als selbständiger Mittelsatz schiebt sich ein As-dur-Theil (etwas bewegter $^6/_4$) ein, dessen Stammbaum wohl bis auf Beethoven zurückreicht. Nun kehrt das Hauptthema wieder, in anziehender Ausgestaltung; die triolischen Baßrhythmen, später den Mittelstimmen überwiesen, bringen im Nebeneinander mit der Achtelfigur eine eigenthümliche Wirkung hervor, die ungefähr dem entspricht, was Goethe unter „bänglichem Schwanken" versteht.

Strebt dieses Stück nach pathetischer Bedeutsamkeit und wuchtiger Aussprache einer tiefinnerlichen Bewegung, so wahrt sich Nr. 2 (A-dur $^3/_4$) einen durchweg freundlichen, friedlichen Character, hin und wieder wie z. B. in der $^3/_2$ Stelle zu bescheidenen humoristischen Einwürfen geneigt, bleibt doch die Grazie Siegerin.

Daß in einem Stück, wo wie in Nr. 3 (Cis-moll $^2/_4$) dieser Rhythmus vorwaltet, nervöse Hast, innere Aufregung das Wort führt, liegt dem Kenner auf der Hand; vom technischen Standpunkt aus betrachtet, ist dieses Stück vielleicht das schwierigste des ersten Heftes und vielleicht auch als Concertetude gut zu verwerthen.

In der Anlage wie in der Stimmung mit Nr. 1 ziemlich verwandt ist Nr. 4 (E-moll ziemlich langsam, doch nicht schleppend); ein feierliches Pathos, im Gewande der Polyphonie sich gefallend und in der Stille Altmeister Bach Verehrungsopfer darbringend, behält hier die Oberhand, während in Nr. 5 (G-dur $^9/_8$) ein gar anmuthiges, weiblich-zartes Tonbild an uns vorüberzieht.

Für die Physiognomie der Nr. 6 (C-moll $^2/_4$) giebt dieser hartnäckig eingehaltene Rhythmus den Ausschlag: Trotz und Muthwille, Sarkasmus und was mit ihm verwandt, bilden hier die Hauptelemente und wenn auch ein ruhiger, leise dahinziehender Mitteltheil (G-dur) zeitweilig das wilde Tonspiel unterbricht und es umstimmt zu milderen Seitenbetrachtungen, so reißt doch immer wieder Trotz und Muthwille die Herrschaft an sich und führen zu einer Einheitlichkeit im Stimmungsgehalt.

So begrüßen wir in diesen zwei Heften gehaltvolle Claviermusik, Characterstücke vornehmen Inhalts und gediegener Form; von der geist- und gemüthlosen Durchschnittswaare auf dem Markte der Clavierliteratur heben sich diese Kahn'schen Compositionen auf's rühmlichste ab und nehmen sich aus wie Singvögel unter schwarzen Raben. Bernhard Vogel.

Concertaufführungen in Leipzig.

Mit Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauses" wurde das achte Gewandhausconcert am 27. Novbr. würdevoll begonnen. Die mannichfaltigen Stimmungssituationen dieses Werks mit seinen schönen Cantilenen und Fugatosätzen waren in der vortrefflichen Ausführung unter Hrn. Capellmeister Reinecke's Dirigentenstabe auch von erhebender Wirkung.

Zwei einheimische Solisten erfreuten uns an diesem Abende mit ihren hochschätzbaren Leistungen: Frau Moran-Olden und Herr Alwin Schröder. Erstere versetzte uns durch Recitativ nebst Arie „Sedi-Zione voci" aus Bellini's „Norma" in jene Periode zurück, wo uns von deutschen Bühnen fast lauter italienische Melodien entgegen tönten. Rossini, Bellini, Donizetti und Auber beherrschten damals alle deutschen Theater. Dieses Fremdendominium wurde hauptsächlich durch Richard den Großen wenn auch nicht ganz verdrängt, so doch in bescheidene Grenzen zurück gedämmt. Oben genannte Arie gehört zu den bessern des bel canto und wären nur die Coloraturschnörkeleien am Schlusse wegzuwünschen. Die Reproduction derselben von Frau Moran-Olden erzielte sowohl durch die süße Melodik wie durch die Coloraturen großen Beifall nebst Hervorruf. Auch durch ihren seelenvollen Vortrag dreier Weihnachtslieder von Peter Cornelius: Christbaum, Die Hirten, Die Könige, entzündete sie neue Beifallsstürme; desgleichen durch Weber's „Meine Lieder", Rubinstein's „Neue Liebe", so daß sie noch eine Zugabe spenden mußte. Herr Alwin Schröder hatte sich Saint-Saëns A moll-Concert, ein Larghetto von Händel, Berceuse von Cui und Danza napolitana von seinem Bruder Carl Schröder zum Vortrag gewählt. Meister in Entfaltung süßen Wohlklangs und in der Beherrschung der allerschwierigsten Passagen erzielten auch seine Reproductionen glänzenden Applaus nebst Hervorruf. Dabei machten wir, wie schon öfters, die Wahrnehmung, daß viele neue Cellocompositionen sich mehr in der hohen Violinregion vermittelst Flageolett als in der eigentlichen, naturgemäßen Celloregion bewegen. Ganze lange Sätze ertönen im Flageolett. Herr Schröder zeigte sich auch in dieser schwindeligen Höhe als absoluter Beherrscher seines Instruments. Den zweiten Theil dieses Concertabends nahm Schumann's sehr gut executirte Es dur-Symphonie in Anspruch und fesselte das Publikum bis zum Schluß. J. Schucht.

Correspondenzen.

Bayreuth, 15. Nov.

(„Die Legende von der heiligen Elisabeth.") Als vor Monaten laut wurde, das große Werk Meister Liszt's solle auch hier, und zwar im „Chorverein" durch Herrn Musikdirector Kniese einstudirt werden, da bemächtigte sich gar Vieler ein Zweifel am Gelingen; nicht als ob man an dem Können und dem Verständniß des Herrn Kniese gezweifelt hätte, aber „ein Chorverein", der sich bisher noch an keine größere Aufgabe wagen durfte! — Und nun: „Das Unbegreifliche es ist gethan" — die Aufführung liegt hinter uns als ein musikalisches Ereigniß ersten Ranges, als der vollgiltige Beweis, daß die Begeisterung für die Kunst, gepaart mit Ausdauer und Fleiß, auch die größten Schwierigkeiten überwindet. Freilich wird man sagen: „ohne Zuziehung auswärtiger Kräfte wäre die Aufführung unmöglich gewesen;" — das ist gewiß richtig, aber ist es nicht schon eine Großthat, nur allein die Chöre, denen Meister Liszt wahrlich nicht den kleinsten Theil der Aufgabe zugewiesen hat, in verhältnißmäßig kurzer Zeit so zu schulen, daß sie sich im ganzen Ensemble würdig zu den renommirtesten Solisten und zu einem geschulten Orchester stellen konnten?! — Und in diesem Sinne begrüßen wir den Abend als den Anfang einer neuen idealeren Epoche im Musikleben unserer Stadt und sprechen dem Pioniere dieses Fortschrittes, Herrn Musikdirector Kniese den wärmsten Dank aus.

Nun zur Aufführung selbst: Auf den Inhalt des Werkes und seinen Werth einzugehen, ist nicht nöthig, da schon eine Einführung in dasselbe von berufenerer Feder in diesem Blatte gegeben wurde. Bemerkt soll nur noch werden, daß der Componist „die heilige Elisabeth" König Ludwig II. von Bayern, dem unvergeßlichen Mäcenas der Sache Wagner's gewidmet hat.

Das Werk zerfällt in zwei Haupttheile und jeder derselben wiederum in drei Abschnitte, Bilder oder Scenen, die in ihrer Aufeinanderfolge folgende Ueberschriften tragen: Ankunft der Elisabeth auf Wartburg — Landgraf Ludwig — die Kreuz-Ritter — Landgräfin Sophie — Elisabeth — Feierliche Bestattung der Elisabeth. Die einzelnen Scenen sind wiederum mehrfach gegliedert. Der Eindruck des Ganzen ist ein mächtig ergreifender, in manchen Scenen geradezu überwältigender. Die Hauptsolopartien sind der „Elisabeth" und dem „Landgrafen Ludwig" zugetheilt. — Frau Professor Ritter aus Würzburg sang die „Elisabeth" — Sopranparthie. — Frau Ritter besitzt eine große, in allen Lagen wohlklingende, biegsame

und schmiegsame Stimme von lieblichem Schmelz, seltener und ausdauernder Kraft; ihr Vortrag ist warm und gefühlvoll, der musikalische Ausdruck durchaus verständig, ihre Textaussprache deutlich. Sie löste ihre ebenso herrliche als schwierige Aufgabe in glänzendster Weise. Aus ihrem Part möchten wir insbesondere die Abschiedsscene vom Landgrafen, die Vertreibung der Landgräfin Elisabeth von der Wartburg und ihr Gebet hervorheben. Frau Ritter zeigte sich in dieser Scene als erste Gesangskraft, welche die höchste Begeisterung und rückhaltsloseste Bewunderung zu entflammen versteht.

Frl. von Sawrymowicz aus Berlin hatte die Altpartie, bezw. Mezzosopranpartie — Landgräfin Sophie — übernommen. Sie entledigte sich ihrer Pflicht als ächte Künstlerin. Die geehrte Dame verfügt über eine sehr angenehme, geschmeidige Stimme, die von einer ausgezeichneten Schule und von einem zutreffenden Auffassungsvermögen unterstützt wird.

Herr Hofopernsänger Kromer aus Altenburg sang den Landgrafen Ludwig, Parthie für Bariton. Herr Kromer ist ein ausgezeichneter Barytonist mit prächtigem Tonansatz und schönster Tonfarbe, untadelhafter Intonation und vollendeter Sicherheit. Das trat insbesondere in dem Zwiegesang mit Elisabeth glänzend hervor. Gleiches Lob gebührt dem Herrn Opernsänger Heim aus Altenburg, dem die Baßpartie — Landgraf Hermann und Kaiser Friedrich — übertragen war. Herr Heim hat eine große, ausgiebige Baßstimme mit vollster Ebenmäßigkeit in Höhe und Tiefe; er ist im Stande, in mächtigen, vollen Tönen zu heller Begeisterung hinzureißen.

Die äußerst stimmungsvollen Chöre waren trefflich in ihren Leistungen. Ueberaus lieblich erklangen die Damenchöre, so der Chor: „Fröhliche Spiele sannen wir aus", ferner der wunderschöne, stimmungsvolle Engelchor — Damen-Halbchor —: „Der Schmerz ist aus." Von gewaltiger Wirkung waren auch die Männerchöre, insbesondere der Chor der Kreuzritter: „In's heil'ge Land, in's Palmenland". Auch die gemischten Chöre leisteten Vortreffliches. Die von Andacht durchgeistigten Harmonien der vier- und mehrstimmigen Theile wirkten überhaupt sichtlich auf die oft von heiliger Rührung ergriffenen Zuhörer. Die Chöre zeigten Reinheit der Intonation, feine Nüancirung, wirklich ergreifendes und packendes Forte, und was noch viel mehr ist, ein bis in's leiseste Piano sich verlierendes Ausklingen der Schlußaccorde. Auch dem Texte wurden die Chöre gerecht: deutliche, freie, ungekünstelte Aussprache, aus welcher das Mitfühlen der Bedeutung der Worte wahrnehmbar wurde, zeigten die gute Schulung der Chöre.

Dem Orchester, wozu die Winderstein'sche Capelle aus Nürnberg das größte Contingent gestellt hatte, war keine leichte, vielmehr eine sehr schwere Aufgabe gestellt. Die Instrumentirung des Werkes ist eine brillante und vermag das Orchester eine eminente, stellenweise ergreifende, ja oft geradezu erschütternde Wirkung hervorzubringen, was dem Orchester in Verbindung mit dem herrlichen Harfenspiel des Herrn Professors Hajek aus Würzburg auch vollständig gelang.

Für heute sei hervorgehoben, daß auch das bis zum letzten Platze gefüllte Haus in herzlichster Weise Theil nahm an dem Siege des Tonheros Liszt.

B. T.

Hildesheim.

Das Jahr 1890 hat in musikalischer Hinsicht Manches gebracht, was uns im hiesigen Orte bisher versagt war. So kann man heute schon urtheilen, wenngleich wir gegenwärtig noch zwei volle Monate bis zum Ablauf des Jahres zählen, noch dazu zwei Monate, in denen die musikalischen Darbietungen ziemlich reichlich auszufallen pflegen. Zum Beweise unserer Behauptung sei zunächst erwähnt, daß gegen Ende des Januar die Halle'sche Operettengesellschaft, unter Direction des Herrn Baars stehend, auf drei Wochen sich hier niederließ, um eine Reihe jüngerer und älterer Operetten zu geben. Ist auch Berichterstatter kein Freund der betreffenden Musikgattung, in welcher die Walzer- und Polkaform das fast alleinige Vorrecht üben, und die Musik, um dem Publikum den ersehnte Sinnenkitzel zu verschaffen, in den oft niedrigsten Dienst gestellt wird, so ist doch zu sagen, daß die bezeichnete Operettentruppe im Einzel- wie Chorgesang durchaus Befriedigendes leistete und im Verein mit dem sich wacker haltenden Orchester, gebildet aus der hiesigen Regimentscapelle, sowie unter der belebten Leitung des Herrn Capellmeisters Mathieu ganz achtungswerthe Aufführungen zu Stande brachte. Hatte schon Mancher verwundert hierüber sich geäußert, in unserem Orte nicht einzeln, sondern einen Cyclus von Operettenvorstellungen zu erleben, so war es noch überraschender, bei Eröffnung der hiesigen Sommerbühne neben Lust- und Schauspiel auch Opern angekündigt zu sehen. Her Einicke, ein junger und sehr rühriger Theaterdirector, hatte außer dem Schauspielpersonal auch einige Opernkräfte engagirt, welch letztere im Sommer ja leichter und billiger als sonst zu haben sind und brachte jede Woche eine oder zwei Opern. So wurden hier „Martha", „Troubadour", „Lucia", „Czaar und Zimmermann", „Hochzeit des Figaro", „Nachtlager in Granada", „Faust", „Jüdin", „Freischütz" ꝛc. gegeben, und es ist zu constatiren, daß die unter Leitung des Herrn Capellmeisters Pinner veranstalteten Aufführungen einen recht günstigen Eindruck hervorriefen, was auch das Publikum durch regen Besuch und freundliche Aufnahme zu würdigen verstand. Mit Eintritt der kalten Jahreszeit sollte das hiesige musikliebende Publikum abermals von einem neuen Unternehmen in Kenntniß gesetzt werden. Bisher entbehrten wir hier jeden Winter, obgleich wir sonst über Mangel an Musik nicht klagen dürfen, besserer Streichorchester-Concerte. Der nicht einseitige Musikfreund wünscht aber nicht blos Oratorien und Kammermusik, Kirchenconcerte und A capella-Chor-Aufführungen, sondern er sehnt sich auch einmal nach einem gediegenen Streichorchester-Concerte und hierin fehlte es uns fast gänzlich. Endlich erscheint jetzt Abhilfe. Die hiesige Stadtkapelle, verstärkt durch neue Kräfte, hat in Herrn Gesang- und Musiklehrer Schotte einen neuen Dirigenten zu dem Zwecke gewonnen, um im Winter drei Symphonieconcerte, daneben aber auch sogenannte Familienconcerte, letztere mit mehr unterhaltendem Programm, zu veranstalten. Ebenso wird der Dirigent der hiesigen Regimentskapelle, Herr Ströbe, eine Anzahl von Streichorchester-Concerten geben, unter ihnen gleichfalls einige Symphonieconcerte. Betheiligt sich das Publikum an beiden Unternehmungen, so werden letztere ja gesichert sein. Unwillkürlich fällt einem da die Geschichte von den sieben fetten und den sieben mageren Jahren ein, auf unseren Fall mit dem Unterschiede angewendet, daß die fetten Jahre zuletzt zu kommen scheinen. Möge es so sein und auf dem Gebiete einer guten Orchestermusik, wofür ja eine ungemein reiche Literatur zu Gebote steht, hier ein recht fruchtbringendes Leben erblühen.

—h.

Nürnberg, 30. Oct.

Festfeier der Ramann-Volckmann'schen Musikschule zu Nürnberg. „Die Neue Zeitschrift für Musik", das Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, welche im Jahre 1834 durch Robert Schumann begründet worden ist, bringt an der Spitze der letzten Nummer, die mir zu Händen gekommen ist, zur Erinnerung an Franz Liszt ein Gedicht von Friedrich Bodenstedt, zu welchem das Hinscheiden des Meisters den Dichter s. Z. veranlaßt hat. Nicht sowohl die Tiefe der Gedanken, nicht nur die vollendete Form sind es, welche dieses Gedicht auszeichnen. Es ist die in jeder Verszeile emporflammende glühende Verehrung für den Meister, welche bemerkenswerth ist und die wiederholte Verwerthung am 22. October, da des Meisters Geburtstag sich jährte, gerechtfertigt hat. Auch sonst wird

wohl in den Fachblättern dieses Tages gedacht worden sein. Erfreulich ist es, daß die Ramann-Volckmann'sche Musikschule dahier der Feier ihres 25jährigen Bestandes, welche in Anwesenheit der beiden verdienten Gründerinnen der Anstalt stattfand, dadurch die höhere Weihe gegeben hat, daß sie den Manen des unvergeßlichen Meisters eine eben so würdige als sinnige Huldigung darbrachte. Zeitlebens ist er ein Gönner und väterlicher Freund der Schule gewesen, und seine gelegentliche Anwesenheit in Nürnberg war stets ein Freudenfest derselben. Wie durfte also dieses Jubelfest seiner vergessen?

Schon hierin erblicke ich demnach ein Verdienst der neuen Anstaltsleitung, der Herren August Göllerich und Theodor Schmidt. Sie haben, wie ich früher den Lesern d. Bl. berichten konnte, nicht allein in ausgezeichneter Weise hier sich eingeführt, sie haben auch gezeigt, daß sie Willens und im Stande sind, den Ueberlieferungen der Schule nach allen Seiten hin gerecht zu werden. Aber ihre Verdienste sind noch andere. Sie haben uns den Meister von einer Seite kennen lernen lassen, die in Nürnberg fast unbekannt war, sie haben in erfreulicher Vollendung uns Werke desselben übermittelt, die wir mit wenigen Ausnahmen hier noch niemals zu hören bekamen. Das Alles verdient Dank und Anerkennung auch von Seiten Derer, welchen vielleicht der eine oder andere musikalische Vortrag ein mit sieben Siegeln verschlossenes Buch geblieben ist.

Die Auswahl der Vortragsnummern war, wie bereits angedeutet, eine der Doppelbedeutung des Festes durchaus entsprechende. Der Aufführung war augenscheinlich die gewissenhafteste Vorbereitung vorhergegangen, sie verlief in einer Weise, welche ihren Veranstaltern das denkbar beste Zeugniß ausstellt. Sie begann mit der Vorführung der dritten Leonorenouverture von Beethoven, in einer Bearbeitung für zwei Claviere zu acht Händen. Ich bin im Augenblick außer Stande, zu sagen, wem diese Uebertragung ihr Dasein verdankt, aber ich kann zugestehen, daß sie äußerst wirkungsvoll und mit genauer Kenntniß der Leistungsfähigkeit des Claviers einer- und des Inhaltes der Partitur andererseits gemacht ist. Ebenso kann ich zugeben, daß die Ausführung des herrlichen Tonstückes durch die Damen v. Tucher, Lauer, Krieg und Greiner, einige Augenblicke der Befangenheit in Abzug gebracht, meinen Wünschen durchaus entsprochen hat.

Von lautem Beifall empfangen sang weiterhin Frau Schmidt-Allizar die große Scene: „Abscheulicher, wo eilst Du hin!" aus dem ersten Acte der Oper „Fidelio" von Beethoven. Ich habe schon früher die Ehre gehabt, dieser Dame wegen ihrer vortrefflichen Gesangsleistungen meine aufrichtigen Glückwünsche darbringen zu können. Ich habe zu meiner Freude von Neuem beobachtet, daß sie eine Sängerin ist, die wir mit Stolz die unsere nennen dürfen. Ihr klangvolles Organ, die Vorzüge einer sorgfältigen Stimmbildung, die geistige Frische ihrer Auffassung, ihre fast untadelhafte Textaussprache übten auch wieder einen Zauber aus, der zu wiederholtem Hervorruf der Künstlerin führte. In jedem ihrer Gesangsvorträge, nicht zuletzt in der weltberühmten Scene aus „Fidelio", bot sie eine vollendete Leistung. Herr Director August Göllerich brachte hiernächst in vorzüglicher Wiedergabe zwei Legenden des Meisters zu Gehör, die Vogelpredigt des heiligen Franz von Assisi und die hier besser gekannte Legende von der Meerwanderung des heiligen Franz von Paula. Der Meister selbst hat beide mit einem erläuternden Vorwort versehen. Beide Stücke haben mir im Vortrage des Herrn Göllerich außerordentlich gefallen, und ich weiß nicht, wofür ich dem Künstler mehr danken soll, ob für die feinsinnige Ausdeutung der Vogelstimmen oder für die elementare Gewalt, mit welcher er das Brausen der Meereswogen zu schildern verstand.

Ein melodramatischer Vortrag, „Der blinde Sänger", Ballade vom Grafen Alexis Tolstoi, bei welchem Frau Lambrecht-Pabst die Declamation und Herr August Göllerich die Musikbegleitung übernommen hatten, folgte. Auch dieser Vortrag fand mit Recht großen Beifall. Frau Lambrecht brachte der reizvollen Dichtung durchweg feines Verständniß entgegen und wußte durch die künstlerische Auffassung derselben die Hörer zu fesseln. Nicht weniger gelang solches Herrn Göllerich durch seine vorzügliche Clavierbegleitung.

Höheren Flug noch als durch die vorstehend besprochenen Vorträge nahm die Musikaufführung der Ramann-Volckmann'schen Musikschule durch ihre drei Schlußnummern, gleichfalls herrliche Werke des gefeierten Meisters Liszt, die hier noch völlig unbekannt waren. Das „Sposalizio", ein tiefempfundener Weihegesang von ergreifender Schönheit für Clavier zu 4 Händen (Fräulein Multerer und Herr Göllerich), Altsolo (Frau Schmidt-Allizar) und unisonen Frauenchor erlebte in seiner umgearbeiteten Gestalt überhaupt die erste Aufführung. Es ist trotz seiner Einfachheit von den Hörern vielleicht am Wenigsten gewürdigt worden, so großartig im musikalischen Gedanken, so ebenmäßig in der Form die Tondichtung selbst ist und so gut die Aufführung war, bei welcher sich namentlich auch die Solistin durch feine Auffassung und der Chor durch subtile Abtönung des Vortrages hervorthaten. Herrn Director Schmidt, welcher diese und die folgenden Aufführungen mit höchstem Geschick und größter Sicherheit geleitet und vorbereitet hat, gebührt hiefür warmer Dank. Denn auch der „Sonnenhymnus des heiligen Franz von Assisi" für Barytonsolo, Männerchor, Harmonium und Clavier, „mit seiner weltumarmenden Liebe", wie August Göllerich in seinem Schriftchen über Liszt mit Recht anmerkt, „die herrliche Erlösung des überströmenden Gefühlsgehaltes eines der ältesten und edelst schönen italienischen Sprachdenkmale in Tönen", gelang vortrefflich. Das Barytonsolo hatte Herr Opernsänger Hans Wuzel aus Schwabach, den Männerchor hatten Mitglieder des Sing- und Männergesangvereins übernommen, am Clavier saß Herr Göllerich, am Harmonium Herr Lehrer Widmann. Sie Alle waren bestrebt, die Reize des wunderbaren Werkes den Hörern offenzulegen, und ihr Streben hatte Erfolg. Vor Allem Herr Wuzel bekundete den gut veranlagten und gut geschulten Sänger, den seiner Aufgabe gewachsenen Künstler. Der Chor ließ an Frische und Begeisterung kaum etwas zu wünschen übrig, und die Begleitung, wenn überhaupt dieser Ausdruck hier am Platze ist, that das Uebrige, den mächtigen Eindruck des Werkes zu vollenden.

In der höchst gelungenen Aufführung der Cäcilienlegende für Altsolo (Frau Schmidt-Allizar), Kinderchor und gemischten Chor, Clavier (Herr Göllerich), Harmonium (Herr Widmann) und Harfe (Herr Moser) culminirte die Festfeier. Dem Werke, zu welchem die berühmte Statue des Bildhauers Stefano Maderna in der Cäcilienkirche zum Rom dem Dichter die Anregung gegeben hat, liegen Worte des französischen Dichters E. de Girardin zu Grunde. Die Tondichtung überbietet das Gedicht ganz wesentlich an Kraft und Schönheit der Gedanken. Sie legt gleich dem Sonnenhymnus „von dem tiefen Gottesbedürfnisse" des Meisters lautes Zeugniß ab und steigert sich am Schlusse vom Eintritte des Kinderchores an zu einer geradezu ergreifenden Lobpreisung der heiligen Cäcilia, welche dem Hörer unfehlbar zu Herzen geht. Frau Schmidt-Allizar hat ihre Solopartie ausgezeichnet gesungen; ebenso gebühren den übrigen Mitwirkenden Worte freundlichster Anerkennung, nicht in letzter Reihe den Herren Moser und Widmann, von welchen der Letztere in den beiden letzten Vortragsnummern als durchaus geschickter und zuverlässiger Harmoniumspieler dem Publicum sich zu erkennen gegeben hat.

Die Festfeier der Ramann-Volckmann'schen Musikschule hat dieser selbst und dem unvergeßlichen Meister, zu dessen Ehrung sie veranstaltet worden ist, neuen Ruhm gebracht. Unsere Zeit ist rasch im Vergessen. Nicht nur uns Alltagsmenschen widerfährt dieses Schicksal, wenn der kühle Rasen uns deckt, selbst die großen, die bedeu-

tenden Männer werden vergessen. Möge an Franz Liszt, dem theuren Manne mit dem Kinderherzen und der Feuerseele, solches Geschick sich niemals erfüllen. Wir, seine Freunde und Verehrer, die Schule, die, wie sich gestern gezeigt hat, auch für die Folgezeit in seinem Geiste geleitet werden wird, werden sein Gedächtniß hochzuhalten wissen. Denn von uns Allen fast gilt das Dichterwort, welches Adolf Stern gelegentlich der Tonkünstlerversammlung zu Köln im Jahre 1887 gesprochen hat:

„Wir haben ihn, in langen Jahren,
Gekannt, geliebt, gehört, geschaut —
Das edle Haupt in weißen Haaren,
Wie war es uns so wohl vertraut!
In dieser Stunde, schmerzgeweiht,
Mißt Jeder, was wir, unermessen
Wie Licht und Glück, in ihm besessen,
In schimmernder Vergangenheit,
Und was wir hegen, unvergessen
Für heute, wie für alle Zeit!"

F. Jäger.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Dem kurzerwähnten Münchener Abschiedsconcert der Frau Pauline Lucca, nach welchem sie einige Abschiedsworte, die mit der bestimmten Erklärung auf Nimmerwiedersehen! endigten, sprach, folgen nur noch wenige Orte, in denen Frau Lucca auftreten wird; in Erfurt, Posen und Bromberg giebt sie Concerte, alsdann will sie in Warschau bei Eröffnung der neuen Oper die Carmen spielen und in Wien, am einstigen Ausgangspunkt ihrer künstlerischen Laufbahn, sich in zwei Wohlthätigkeitsconcerten zum letzten Male öffentlich hören lassen, bevor sie sich ganz in's Privatleben zurückzieht und lediglich nur unterrichtet.

— Der bekannte Londoner Musikagent N. Vert machte vor Kurzem Anton Rubinstein wahrhaft glänzende Anerbietungen für eine Concerttourné in den englischen Provinzen im Sommer nächsten Jahres. Der russische Virtuose telegraphirte zurück: „Ich spiele nicht mehr in der Oeffentlichkeit, nicht für irgend eine Geldsumme."

— Aus Prag wird uns von dem bedeutenden Erfolge berichtet, den der ausgezeichnete Geigen-Virtuose Herr Carl Halir und seine Gattin, die Sängerin Frau Halir-Zerbst in dem letzten Concerte des dortigen Kammermusik-Vereins gehabt haben. Das beste Publikum Prags war außerordentlich zahlreich versammelt und spendete enthusiastischen Beifall.

— Concert Stradal. Ein Ereigniß von hervorragend künstlerischer Bedeutung war das in Prag im Convictsaale veranstaltete Concert des Wiener Piano-Virtuosen Herrn August Stradal. Erstaunliche Technik, sicherer Anschlag, Kraft und Feuer in strotzender Fülle und hinreißende Steigerung sind die Elemente, aus denen sich die künstlerische Individualität Stradal's zusammensetzt, der als einer der feurigsten und muskelkräftigsten Liszt-Spieler bekannt ist. Der Künstler brachte durchwegs Compositionen seines berühmten Lehrers zum Vortrag. Die Wirkung seines Spieles war eine fascinirende, wie auch der stürmische Beifall bewies, der ihm seitens der zahlreichen Zuhörer nach jeder einzelnen Programmnummer gespendet wurde.

— Herr Moritz Rosenthal, ein Schüler Franz Liszt's, welcher bisher nur im Auslande und im hiesigen Lisztverein concertirte und den Ruf eines der bedeutendsten jüngeren Pianisten genießt, wird sich Anfangs December an zwei Clavier-Vortragsabenden in der Berliner Singacademie dem Publikum vorstellen.

— Aus Weimar wird gemeldet: Am 30. October hat im hiesigen Hoftheater eine junge Dänin, Fräulein Margarethe Petersen, ihren ersten künstlerischen Versuch als „Mignon" gewagt. Die Mezzosopranstimme des Fräulein Petersen ist von besonderem Umfange und Wohllaut Ihr Erfolg war ein durchschlagender, besonders wurden die Phrasirung und dramatische Gestaltungskraft der jungen Künstlerin von dem Publicum lebhaft gewürdigt. Fräulein Petersen ist eine Schülerin des Wiener Gesangmeisters Geiringer.

— Man schreibt aus Warschau: Kürzlich fand hier ein musikalisches Ereigniß in des Wortes voller Bedeutung statt. Der erste Dirigent der kaiserlichen Oper, Herr Rebiczek (früher in Wiesbaden), der sich schon so viele Verdienste um das Musikleben Warschaus erworben hat, unter Anderem als Begründer der Symphonie-Concerte, führte Beethoven's Meisterwerk, die IX. Symphonie, zum erstenmal dem Warschauer Publikum vor und erweckte damit einen Enthusiasmus, der alle Erwartungen übertroffen hat. Publikum und Presse sind des Lobes voll über die gelungene Leitung; Herr Rebiczek dirigirte dabei das Riesenwerk auswendig.

— Se. Majestät der Kaiser von Oesterreich hat den Professoren am Wiener Conservatorium Herren Wilhelm Schenner und Hans Schmitt das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen, welche Decoration denselben in der jüngsten Sitzung der Direction der Gesellschaft der Musikfreunde durch Sr. Excellenz den Herrn Vicepräsidenten Baron Bezecny unter einer herzlichen Ansprache übergeben wurde.

— Ein Sohn Joachim's, gegenwärtig Offizier, macht in Köln Gesangsstudien und gedenkt sich dem Theater zu widmen.

— Im Wiener Hofoperntheater setzte Fräulein v. Chavanne mit der Titelrolle in Gluck's „Orpheus" ihr Gastspiel fort. Das „W. Tgbl." schreibt: „Die Künstlerin befestigte an diesem zweiten Gastabende die günstige Meinung, die sie als Amneris für sich hervorgerufen und der Umstand, daß der Orpheus seinen Gefühlen stets im getragenen Gesang Ausdruck zu verleihen hat, gab Fräulein v. Chavanne Gelegenheit, ihrer ausgesprochenen Neigung für das Largo, für die breite Entfaltung der Declamation sich ganz und voll hinzugeben. Der Erfolg war herrlich". Die „Allg. Ztg." schreibt: „Wie wir verläßlich erfahren, wird das Gastspiel des Fräulein v. Chavanne zu keinem Engagement führen, da die Sängerin lebenslänglich an das Hoftheater in Dresden gebunden ist."

— Dr. Hans von Bülow wird während dieses Winters seine pianistische Thätigkeit unterbrechen; er ist noch nicht so weit gekräftigt, um mit seiner anstrengenden Dirigententhätigkeit auch die pianistische verbinden zu können. Herr von Bülow dirigirt während der Saison nicht weniger als 20 Concerte (10 philharmonische in Berlin und 10 Abonnements-Concerte in Hamburg) und 70 dazu gehörige Proben.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Die Berliner königliche Oper plant die Aufführung eines zweiten „Tannhäuser", eines vor Jahrzehnten bereits aufgeführten Werkes des verstorbenen Tondichters Karl Amadeus Mangold. Diese Oper, zu welcher Eduard Duller den Text geschrieben hat († 1889), ist 1846 bis 1850 auf der Darmstädter Hofbühne mit Erfolg gegeben worden. Die Composition hat Mangold am 8. October 1843 (also einen Monat früher, als Wagner seinen „Tannhäuser") begonnen und am 6. Januar 1845, also nur eine Woche nach Wagner, vollendet. Beide hatten also merkwürdigerweise gleichzeitig denselben Stoff bearbeitet. Ihre Erstaufführung erlebte die Mangold'sche Oper erst am 17. Mai 1846, sieben Monate nach der Dresdener Première des Wagner'schen „Tannhäuser". Der Textdichter Eduard Duller (geboren 1809 in Wien) hat sich streng an das alte Tannhäuser-Volkslied gehalten; er führt in der Handlung Tannhäuser's Pilgerfahrt, den Fluch Urban's (hier Patriarch von Jerusalem) mit großer dramatischer Wirkung vor. Auch den treuen Eckhart, den Warner vor Frau Holle, hat er als handelnde Person seinem Tannhäuser dienstbar gemacht und ein poetisch-schönes Motiv gefunden, den im Venusberg schwelgenden Tannhäuser aus seinem sinnlosen Taumel emporzureißen, ihn an die Außenwelt, sein Seelenheil zu mahnen. Venus schickt Amor aus, die Kinder der Bürger Eisenachs, welche sich auf der städtischen Festwiese vergnügen, an sich zu locken und in den Hörselberg zu entführen. Der Anblick dieser unschuldigen Kleinen, die den jammernden Eltern grausam entrissen wurden, die nun verloren, für ewig verdammt sind, in dem Zauberberg zu weilen, giebt Tannhäuser die Besinnung wieder. — „Mir dämmert's, wie alte Sagen — von Gott! — Die Kinder mahnen mich daran!" ruft er und will fliehen. Nach langem Sträuben giebt die Göttin ihn endlich unter den bekannten Bedingungen frei, doch die Kinder behält sie als Pfand der Wiederkehr Tannhäuser's, die sie voraussieht, bei sich im Zauberberg. — Erst der blühende Stab bringt den Kleinen und Tannhäuser endliche Erlösung.

— Am Donnerstag hat in der Budapester Nationaloper die erste Aufführung der vieractigen Legende „Asrael" von Franchetti vor ausverkauftem Hause stattgefunden. Der Erfolg, sagt die N. Fr. Pr., war trotz der vorzüglichen Aufführung und geradezu glänzenden Ausstattung ein getheilter. Der erste Act hat durchgeschlagen. Darsteller und Director Gustav Mahler wurden fünfmal vor die Rampe gerufen. Auch der zweite Act gefiel; nach dem dritten und vierten Act erlahmte jedoch das Interesse des Publikums. Einmüthig ist die rückhaltlose Anerkennung für die mustergiltige Führung des Or-

chesters und der Chöre, die in dieser Legende von entscheidender Bedeutung sind, weshalb auch Director Mahler für seine Person mit demonstrativem Beifall ausgezeichnet wurde. — Die „alte Presse" schreibt: Die erste Aufführung von Franchetti's Oper „Asrael" hatte einen geringen Erfolg. Die Aufführung wird allseitig gelobt.

— Massenet's Oper „Esclarmonde" in der deutschen Textübersetzung von Dr. Oscar Berggruen, dürfte nach Wien zunächst am königlichen Landestheater in Prag in Scene gehen. Der Componist, der kürzlich Gelegenheit hatte, Fräulein Betty Frank, die auch in Berlin bekannte Coloratursängerin des Prager Theaters, bei ihrer Meisterin Marchesi in Paris zu hören, hat sich bereit erklärt, die Titelrolle mit der genannten Künstlerin persönlich einzustudiren.

— In München erlebte der „Barbier von Bagdad" am 24. October seine 20. Aufführung.

— Gounod ist mit der Composition einer neuen Oper, „Damenkrieg", beschäftigt; das Buch zu derselben ist nach Scribe's gleichnamigem Lustspiel bearbeitet worden.

— Wenn Verdi alle Opern componiren will, welche die Presse für ihn erfindet, hat er was zu thun. Nun soll er, wie der römische Correspondent des „B. Tgbl." telegraphisch mittheilt, eine dreiactige komische Oper „Falstaff", mit Libretto von Boito, beinahe vollendet haben.

— In Dessau ist Theobald Rehbaum's komische Oper „Turandot" zum ersten Male in Scene gegangen und hat freundlichen Erfolg gehabt. Wie üblich in Dessau, wurden die Hauptdarsteller nach jedem Acte gerufen, zu weiteren Kundgebungen kommt es höchstens bei ganz außergewöhnlichen Gelegenheiten, und das war ja nun Rehbaum's ebenso einfache Oper nicht.

— Der Versuch, in Paris neben der Großen und der Komischen Oper eine dritte Bühne für das musikalische Drama zu gründen, wurde neuerdings gemacht. Herr Verdhurt, früher Director des Brüsseler Monnaie und hierauf des Theaters von Rouen, pachtete das Pariser Eden-Theater, um es zu einer Opernbühne umzugestalten. Der Eröffnungsabend brachte die Aufführung von Saint-Saëns' „Samson und Dalila" und glänzte durch ausgezeichnete Besetzung der Titelrollen (Talazac und Frau Rosine Bloch), musterhafte Chöre und ein hinreißendes Orchester. „Samson und Dalila", eine Jugendarbeit Saint-Saëns', entstand 1871. Da sich ihm die Pariser Oper verschloß, schickte er sein Werk an Franz Liszt, dem es gefiel. Auf dem Weimarer Hoftheater erlebte die Tondichtung des französischen Componisten 1877 seine erste Aufführung mit Ehren. Später nahm sich Herr Verdhurt desselben an, der es vorerst in Brüssel, dann in Rouen zu Gehör brachte und endlich nach Paris verpflanzte. In wenigen Tagen folgt Bizet's „Schönes Mädchen von Perth", und beide Opern werden so lange auf dem Zettel wechseln, bis der Director eines der neuen Werke vorführen kann, die er angenommen hat. Zu diesen zählt auch „Der Traum" von Brumau, dessen Buch Zola's gleichnamigem Romane entstammt.

Vermischtes.

— Aus Wiesbaden berichtet das dortige Tageblatt: Hierselbst wird im Juni nächsten Jahres seitens des „Cäcilien-Vereins" die Abhaltung eines mittelrheinischen Musik-Festes in größtem Stile geplant. Das Comité, welches sich für das Fest gebildet hat, bemüht sich zunächst, den dazu erforderlichen Garantie-Fonds von den interessirenden Kreisen zeichnen zu lassen und es ist in wenigen Tagen zum Ziele gelangt. Bis heute sollen schon über 20,000 Mark fest gezeichnet sein. Von der Stadt Wiesbaden steht ein Beitrag von 3000 Mark in Aussicht und auch noch zahlreiche andere Unterschriften sind versprochen, so daß wohl 40,000 Mark herauskommen werden. — Sodann hat sich das Comité mit der Feststellung des Programmes und der Wahl der Fest-Dirigenten eingehend befaßt und diese Aufgabe befriedigend gelöst. Das Musik-Fest soll drei Tage dauern. Der erste soll das Oratorium „Der Messias" von Händel bringen; der zweite als Haupt-Nummern Beethoven's „Neunte Symphonie" neben anderen hervorragenden Tonwerken, der letzte soll vorzugsweise den solistischen Leistungen gewidmet sein. Die Aufführung des ersten Tages wird, wie üblich, der Dirigent des festgebenden Vereins, also Herr Martin Wallenstein vom „Cäcilien-Verein", leiten; für die beiden anderen soll ein besonderer Fest-Dirigent eingeladen werden, wie solches überall und namentlich stets auch am Niederrhein der Fall ist. Auf Vorschlag des Dr. jur. Albert Wilhelmj wurde hierzu einstimmig der Hof-Opern-Director Herr Wilhelm Jahn zu Wien erwählt. Namens und Auftrags des Comités telegraphirte sodann Herr Dr. Wilhelmj an Herrn Director Jahn und erhielt sofort folgende Depesche als Antwort: „Mit großem Vergnügen für mein liebes Wiesbaden und sein unvergeßliches Publikum bin ich stets bereit. Viele Grüße und besten Dank! Jahn."

— Wir gedachten bereits an dieser Stelle der „Marie Wilt-Stiftung" von 100 000 Gulden österreichischer Währung „für zehn dürftige und würdige Hörer der Universitäten in Graz und Wien. Die Stiftung gilt für Universitätshörer, welche den Doctorgrad zu erreichen im Begriffe sind, und ohne Unterschied der Nationalität und Confession. Etwa nicht zur Verwendung gelangende Zinsen kommen dem Speisemarkenfonds zu Gute". Die Meldung war für Wien eine Ueberraschung. Frau Wilt galt dort als Muster der Sparsamkeit. Als Mitglied des Operntheaters ging sie, so erzählt das „Wiener Extrablatt" täglich selbst auf den Markt, Einkäufe besorgen, und die berühmteste Königin der Nacht konnte man jeden Morgen, mit dem Gemüsekorb in der Hand, auf dem Naschmarkte sehen, wo sie den Damen vom Stande wegen ihrer „Abhandlungs"-Theorie nicht wenig Schrecken einflößte. Aus Ersparungs-Rücksichten verrichtete sie auch häusliche Arbeiten und man traf die ausgezeichnete Sängerin nicht selten in Gesellschaft eines heißen Bügeleisens oder eines kalten Scheuerkübels. Nun weiß man, wofür Frau Wilt gespart hat. Die 100 000 Gulden bedeuten eine klingende Gnadenarie, die dem Herzen der Künstlerin Ehre macht.

— Das nächstjährige anhaltische Musikfest findet in Dessau statt; zur Aufführung soll u. A. Friedrich Schneider's „Weltgericht" kommen.

— Der hiesige Wahls'sche Dilettanten-Orchester-Verein brachte in seiner vorgestrigen Aufführung bei Bonorand zur Einleitung Cherubini's Lodoiskaouverture, zum Beschluß Haydn's Es dur-Symphonie (mit dem Paukenwirbel), beide Werke meist so befriedigend, daß das Publikum seinen lebhaften Beifall nicht vorenthalten konnte. Auch Reinecke's Zwischenactsmusik aus „König Manfred" gelang fast überall nach Wunsch und das zarte Stimmungsbild von Bernhard Vogel: „Der träumende See" (nach dem gleichnamigen Gedicht von Jul. Mosen) fand bei guter Haltung des Streichorchesters, der Flöte und des Hornes gleichfalls eine sehr ehrenvolle Aufnahme. Frau Agnes Wahls, die Gattin des strebsamen und umsichtigen Dirigenten, entwickelte eine durchaus beachtenswerthe Fertigkeit in der „Stradellaarie" und behandelte das innige Winterberger'sche Lied: „O rothe Ros'" ebenso glücklich und ausdrucksvoll wie Schubert's „Rauschender Strom" und das frische und sehr wirksame „Spinnlied" von Herm. Ritter. Die Lieblichkeit ihres Soprans, die Natürlichkeit im Empfinden und im Ausdruck erwarb ihr allgemeinen Anklang und stürmischen Beifall, der sich wiederholte, als sie als Zugabe ein schalkhaft anheimelndes Lied: „Des Bächleins Lust und Leid" von Bernhard Vogel (aus den „Feldblumen", erschienen bei C. F. Kahnt Nachf.) zu gewähren die Freundlichkeit hatte. Möge der Wahls'sche Verein nicht ermüden in seinem tüchtigen, erfolgbelohnten Streben! Mit Recht spornte ihn die Hörerschaft durch freudige Aufmunterung zu stetem Fortwandeln auf der eingeschlagenen Bahn an.

— Der Liederabend der Frau Zerlett-Olfenius hat in Wiesbaden die Erwartungen, welche der Ruf der beliebten Künstlerin selbst so wie das höchstinteressante Programm mit Recht begründeten, noch weit übertroffen. Frau Zerlett-Olfenius verfügt, wie schon öfter hervorgehoben, über ein wenn auch gerade nicht großes, wuchtiges Organ, aber ungemein warmen sympathischen Ton, eine vortreffliche Gesangstechnik, welche im Verein mit einer tiefinneren Auffassung stets die Herzen der Zuhörer gefangen nimmt. So auch diesmal. Die Künstlerin wurde jeder Richtung gerecht, sowohl was den getragenen klassischen, wie den modernen und Coloraturgesang betraf; so: „An die Leyer", „Der Tod und das Mädchen" und „Haidenröslein" von Schubert, „Dein Angesicht", „Er der Herrlichste von Allen" von Schumann, „Die Thräne" von O. Dorn, „Mazurka" von Chopin, „Wiegenlied" von Zerlett und zum Schlusse „Von ewiger Liebe" und „Meine Liebe ist grün" von Brahms. Jede Piece fand den rauschendsten Beifall des Publikums, so daß die Sängerin sich sogar nach der Chopin'schen Mazurka zu einer Zugabe entschließen mußte. Frl. Haasters aus Köln, hier bereits gut akkreditirt, zeigte sich als eine bereits ganz tüchtige Pianistin, welche bei weiterer Vervollkommnung mehr von sich reden machen wird, und Herr Musikdirector Zerlett bewährte sich auch diesmal als Meister des Instruments. Mozart's Sonate, Variationen von Schumann und Danse macabre von Saint-Saëns, alle für 2 Claviere, kamen vollendet zur Wiedergabe und ernteten den allgemeinsten Beifall. Alles in Allem bot der Abend in seinem, wenn auch einfachen, aber wirklich fein-künstlerischen Rahmen einen seltenen Genuß.

— Wohlthätige Sängerinnen. Als Pauline Lucca als Gast nach Prag kam, also an die Bühne, wo sie ehedem auf den ersten Stufen ihrer künstlerischen Laufbahn gestanden, veranstaltete sie eine der ersten Vorstellungen zum Vortheil der Choristinnen. — Marianne

Brandt ist so wirthschaftlich, daß ihr die tüchtige Hausfrau in den Geheimnissen der Ordnung und Sparsamkeit schwer gleichkommt. Die sehr bedeutende Summen, welche sie auf diese Weise erübrigt, kommen ungeschmälert wohlthätigen Zwecken zugute. — Zu Beginn ihrer künstlerischen Laufbahn hatte Henriette Sontag überaus unter den Anfeindungen einer Kollegin zu leiden. Als diese dann von Elend und Krankheit heimgesucht war, rächte sich die deutsche Nachtigall auf die edelste Weise, indem sie bis zu ihrem Tode für sie Sorge trug. — Die Nilsson veranstaltete im Jahre 1885 in Stockholm ein Fest, bei welchem in Folge eines verhängnißvollen Gedränges mehrere Menschen ums Leben kamen. Die Hinterbliebenen derselben suchte sie durch wahrhaft große Geldspenden für den etwaigen materiellen Verlust zu entschädigen, welchen sie erlitten; ein verwaistes Kind nahm sie als ihr eigenes an und vertritt die Mutterstelle mit einer Hingebnug und Sorgfalt, daß die Kleine mit dem Tausch wohl zufrieden sein darf. Entzückend ist eine fernere Episode aus dem Leben dieser schwedischen Nachtigall. Sie war in England, wo sie besonders gern weilt, und wurde ersucht, in einer Armenschule ein Concert zu geben, damit die kleinen Leute daselbst den unvergleichlichen Genuß haben könnten, ihre schöne Stimme zu vernehmen. Wie Christine Nilsson immer bereit ist, mit ihrem Talent Gutes zu stiften, willigt sie sofort ein. Es wird somit ein Abend für das Concert angesetzt. Da erscheint der Capellmeister der Königin Viktoria mit dem Befehl, daß die Sängerin an eben jenem Abend auf einem Hofconcert im Buckinghampalast mitzuwirken habe. Statt aber ihre armen Schützlinge im Stich zu lassen, erklärt sie, daß sie bereits anderweitig verpflichtet sei. Sie stehe natürlich an jedem Abend zur Verfügung. Der Capellmeister war starr vor Ueberraschung. Nicht auf einem Hofconcert mitwirken wollen, noch dazu, wenn die Königin selber den Befehl ertheilt hat! Jeder Tonkünstler, welcher nach London kommt, schätzt sich überglücklich, wenn er dieser Ehre theilhaftig wird! . . . Aber alle Vorstellungen, alle Bitten fruchten nichts; die Sängerin verharrt bei ihrer Weigerung, indem sie natürlich bittet, der Königin die betreffenden Beweggründe mitzutheilen. Aengstlich kehrt der Capellmeister zu der Monarchin zurück, schon auf den unholden Empfang gefaßt, welcher mit seinem Bescheide zusammenfallen mußte. Aber die Königin bleibt ruhig. „Madame Nilsson hat Recht", erwiderte sie. „Ich billige vollkommen die Gründe, welche sie angegeben. Tragen Sie ihren Namen für das nächste Hofconcert ein und bitten Sie dieselbe, mir außerdem die Ehre eines Besuches zu geben." Bei dieser Gelegenheit zog die Monarchin ein kostbares, mit Diamanten und Rubinen besetztes Armband von der Hand und überreichte es der Künstlerin, welche sie seitdem womöglich noch höher schätzt, als es schon ehedem der Fall gewesen.

Kritischer Anzeiger.

Mozart, W. A. Sämmtliche Sonaten für Pianoforte. Neue revidirte, mit Fingersatz versehene Ausgabe von August Horn und Robert Papperitz. Complet in 1 Bande 3 Mark. Leipzig, C. F. Kahnt, Nachfolger.

Eines der besten und zweckmäßigsten Geschenke für unsere clavierspielende Jugend sind ohnstreitig Mozart's Sonaten. Unter den vielen Publicationen, welche in der Neuzeit erschienen, zeichnet sich obengenannte Ausgabe durch eine in jeder Hinsicht musterhafte Fingersatzbezeichnung sowie durch schönen, deutlichen Druck und vortreffliches Papier aus. Zwei in der Kunstwelt anerkannte und weitbekannte Autoritäten: Herr Organist und Conservatoriumslehrer Papperitz und der Componist und Arrangeur Herr August Horn haben sehr gewissenhaft in allen zweifelhaften Fällen die zweckmäßigste Fingerbezifferung angegeben. Auch die erforderlichen Phrasirungszeichen fehlen nicht. Diese Ausgabe kann auch in zwei Bänden entnommen werden. Mozart's Sonaten dienen nicht blos zum Amüsement, sondern sind auch zugleich nothwendiges Studienmaterial beim Unterricht. Eine von sachkundigen Händen veranstaltete Ausgabe ist demzufolge auch in pädagogischer Hinsicht sehr zu bevorzugen.

.—t.

Ferdinand Schilling, Op. 25 und Op. 30. Sechs Lieder von Heinrich Leuthold für 1 Singstimme mit Clavierbegleitung. Nr. 1—3 à 60 Pf., Nr. 4—6 à 1 Mark. (Frankfurt a/M., Steyl & Thomas).

Von diesen 6 Liedern gehören die ersten 2 zu Op. 25, die übrigen 4 zu Op. 30. Mir liegen heute blos die ersten 3, also Op. 25, und Op. 30 Nr. 1 vor. Dieselben sind nicht ungeschickt gemacht und im Allgemeinen den Stimmungen der Texte anpassend erfunden, besonders hervorzuhebende Momente fallen in ihnen nicht in die Augen, außer einer durch übermäßige Dreiklänge hervorgebrachten Steigerung in Nr. 2, die gute Wirkung erzielt und dem Inhalte des Textes an jener Stelle entspricht. A. Naubert.

Aufführungen.

Brighton. Royal-Pavilion. Recital. 4. November. Pianoforte: Mr. E. H. Thorne, Miß Beatrice Thorne, Mr. C. Ewart Gravely. Violine: Mr. Hubert Hunt. Sonate in D-dur für 2 Pianoforte von Mozart. (Miß Beatrice Thorne und Mr. E. H. Thorne.) Fuge in A-moll von J. S. Bach. Thema und variazioni (O. 31) von Sir W. Sterndale Bennett. (Mr. E. H. Thorne.) Sonate in F-dur für Pianoforte und Violine von E. H. Thorne. (Mr. E. H. Thorne und Mr. Hubert Hunt.) Irish Dances für Pianoforte (4händig) Op. 26 von Algernon Ashton. (Mr. E. H. Thorne und Miß Beatrice Thorne.) Etude de Concert in As-dur von Liszt. Sarabande und Bourrée von H. C. Deacon. (Mr. E. H. Thorne.) Rondo für 2 Pianoforte (Op. 73) von Chopin. (Mr. C. Ewart Gravely und Mr. E. H. Thorne.)

Cassel, den 21. November. Zweites Abonnementsconcert. „Lenore", Symphonie Nr. 5, E-dur, für großes Orchester von Joachim Raff. Zum ersten Male: Concert (D-moll) für Violoncell von Robert Schumann (Herr Professor Robert Hausmann aus Berlin). „Der Hirt auf dem Felsen", für eine Singstimme mit obligater Clarinette, von F. Schubert, orchestrirt von C. Reinecke, gesungen von Frau Josephine von Hübbenet; die obligate Clarinettpartie vorgetragen von dem Königlichen Kammermusiker Herrn O. Timpe. Solostücke für Violoncell mit Pianoforte: a. Larghetto, b. Romanze, von C. Davidoff, c. Elfentanz von D. Popper (Herr Professor Robert Hausmann). Lieder mit Pianoforte: a. „Die schönsten meiner Lieder", von G. Hasse, b. „Der Engel" von Richard Wagner, c. „Sommerabend", von E. Laßen (Josephine von Hübbenet). Ouverture zu den „Hebriden" von F. Mendelssohn.

Görlitz. Verein der Musikfreunde. 5. November. Concert unter Mitwirkung des Solo-Violoncellisten Herrn Fr. Philipp aus Leipzig. Ouverture zu „Oberon" von Weber. Concert für Violoncello in A-moll von Goltermann. (Herr Philipp.) Symphonie in A-dur von Beethoven. Serenade in D-moll für Streichorchester mit obligat. Violoncello von Volkmann. Solostück für Violoncello. a. Introduction und Romanze aus dem E-moll-Concert von A. Lindner, b. Nocturne, Op. 9 Nr. 2 von Chopin-Servais, c. Vito von Popper. (Herr Philipp.) Polonaise Nr. 2 in E-dur von Liszt. (Flügel Duysen.)

Großenhain, Harmonieconcert. Stücke von Schumann, Seeling und Reinecke (Herr Claviervirtuos Paul Lehmann-Osten). Compositionen von Schubert, Ernst und Chopin (Herr Kammermusikus Kratina). Lieder von Verdi, Jensen, Lehmann-Osten und Rietz (Frl. Hochstett. Flügel v. Bechstein.

Kattowitz. Concert des Meister'schen Gesang-Vereins unter Mitwirkung des Tenoristen Herrn Emil Goetze, Kgl. preuß. Kammersänger, und des Claviervirtuosen Herrn Felix Dreyschock. 1. Zwei geistliche Gesänge für vier gemischte Stimmen a capella: a. Crux fidelis von Johann IV. König von Portugal (1604—1656). b. Figurirter Choral „So gehst du nun, mein Jesu, hin" von G. A. Homilius (1714—1785). 2. Arie aus „Elias": „So ihr mich von ganzem Herzen suchet" von Mendelssohn. (Herr Emil Goetze.) 3. a. Impromptu Op. 36 Fis-dur für Pianoforte von Chopin. b. Ballade Op. 47 As-dur für Pianoforte von Chopin. (Herr Felix Dreyschock.) 4. Zwei Frauenterzette in canonischer Weise mit Pianofortebegleitung, Op. 156 (doppelt besetzt) von C. Reinecke. a. „Wann Zwei sich lieben". b. „Im Sommer such' ein Liebchen dir". Zwei Gesänge des Walther v. Stolzing aus „die Meistersinger v. Nürnberg" von Richard Wagner. a. Walther vor der Meisterzunft: „Am stillen Herd". b. Walthers Preislied: „Morgenlich leuchtend". (Herr Emil Goetze). 6. a. Barcarolle Op. 21, b. Arietta Op. 21 und c. Etude Op. 20 für Pianoforte von F. Dreyschock. (Herr Felix Dreyschock.) 7. Drei vierstimmig gemischte Chöre a capella: a. Mährisches Volkslied Op. 45 von Arno Kleffel. b. Jägerlied Op. 59 von R. Schumann. c. Irrwischsang Op. 8 von C. G. P. Grädener. 8. a. „Es hat die Rose sich beklagt", Op. 42 von R. Franz. b. Provenzalisches Lied Op. 139 von R. Schumann. c. Am Rhein und beim Wein Op. 35 von Franz Ries. (Herr Emil Goetze.)

Leipzig. Motette in der Tomaskirche, den 29. November. E. F. Richter: „Vom Himmel hoch", Motette für Solo und Chor in 4 Sätzen. Dr. Rust: „Es sollen wohl Berge weichen", Motette in 4 Sätzen für Chor. — Kirchenmusik in der Nikolaikirche, den

30. November. Mendelssohn, aus dem Oratorium Paulus. 1. Chor, „Herr der du bist der Gott", 2. Choral, „Allein Gott in der Höh' sei Ehr!"

Meerane. Union. 3. November. Concert vom städtischen Orchester unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Heinig, der Harfenistin, Frl. Roscher, des Solo-Cellisten Herrn Fr. Philipp und des Pianisten Herrn Pfeifer vom Conservatorium zu Leipzig. Direction: Königl. Musikdirigent Herr J. Theubert. Ouverture „Nachklänge an Ossian" von Niels-Gade. Largo für Orchester und Harfe von Händel. Arie aus „Der Freischütz" für Sopran von Weber. (Frl. Heinig.) a. Phantasie von Thomas, b. Feentanz von Garisch-Alvars für Harfe. (Frl. Roscher). Zwei Sätze aus dem Concert A-moll für Cello von Goltermann. a. Allegro moderato, b. Cantilene. (Herr Fr. Philipp.) Meditation für Orchester und Harfe von Bach. Drei Lieder für Sopran: a. Aus deinen Augen fließen meine Leiden, von Fr. Ries. b. Wiegenlied von Max Olbersleben. c. Wenn lustig der Frühlingswind, von P. Umlauft. (Frl. Heinig.) Introduction und Romanze aus dem Concert E-moll für Cello und Clavier von Lindner. (Herren Fr. Philipp und Pfeifer.) Ouverture zu „Tell" von Rossini.

Neubrandenburg. Am 13. November spielte Frau Teresa Carreno im ersten Vereinsconcerte hierselbst. Ihr großartiges Spiel zauberte Stürme von Beifall hervor. Dem Concert wohnten Ihre Kgl. Hoheiten der Großherzog und die Großherzogin von Mecklenburg-Strelitz bei. Mit Frau Carreno trat Frl. Herta Brämer, eine junge Altistin, mit guter, wohlgeschulter Stimme und temperamentvollem Vortrage auf. Sie sang u. A. Lieder von Schumann (Kartenlegerin), Tschaikowski (Nur wer die Sehnsucht kennt), Kniese (Heraus), Naubert (Vergebliche Frage), Kauffmann (Wohin mit der Freud') rc. und gefiel sehr.

Plauen bei Dresden. Concert des Chorgesangvereins unter Leitung des Herrn Cantor Witzmann. Andante und Variationen in B-dur von R. Schumann und Concertino von Thern für 2 Claviere (Frl. Nina Kranich — Schülerin des Herrn Lehmann-Osten — und Herr Paul Lehmann-Osten. Lieder von Lehmann-Osten und Witzmann (Herr Cantor Witzmann). Chorwerk: Bergmannsgruß von Annacker und Abendlied von Neßler. Flügel aus der Fabrik Apollo.

Siegen. Musikverein. 16. November. 1. Abonnements-Concert unter Leitung des Herrn Musikdirector H. Hofmann und unter Mitwirkung von Frau Elly Schmoeckel von hier (Sopran), Herrn H. Hormann, Concertsänger aus Frankfurt a. M. (Tenor), Herrn H. Gausche, Concertsänger aus Leipzig (Bariton). Clavierbegleitung: Herr Paul R[illegible]m von hier. Der Wasserneck. Lyrische Cantate für Chor, Sopran-, Tenor- und Bariton-Solo von Richard Wüerst. a. „Allerseelen von Lassen". b. „Komm!" von Meyerbeer. c. „Margreth am Thore, von Jensen. (Lieder für Tenorsolo.) Bolero Sicilienne aus I Vespri siciliani von Verdi. (Sopran-Solo.) a. „In der Fremde", b. „Waldesgespräch", c. „Schöne Fremde", d. „Frühlingsnacht" von R. Schumann. (Bariton-Solo.)

Teplitz. Concert Stradal. Es mag den jungen Künstler mit besonders freudigem Gefühl erfüllt haben, daß er in seiner Vaterstadt einen solch' elementaren, ungetrübten Erfolg davongetragen hat, — denn ein Erfolg war es, den der Claviervirtuose Herr August Stradal davontrug, wie ihn wohl selten ein Pianist in Teplitz errungen. Die zahlreiche Zuhörerschaft, die den Saal im Cursalon bis auf das letzte Plätzchen füllte, standt im Banne eines unwiderstehlichen Zaubers, der mit dem Fortlaufe des Concertes wuchs und in stürmischen Beifallsbezeugungen seinen Ausdruck fand. Die überaus schmeichelhaften Beurtheilungen, die der junge Künstler überall, wo er sich hören ließ, fand, dann aber auch die Thatsache, daß Herr Stradal ein Lieblingsschüler Liszt's gewesen, dem der unübertroffene Meister des Clavierspiels sogar Compositionen gewidmet hat, ließen von vornherein das besondere Interesse erklärlich erscheinen, welches das hiesige kunstliebende Publicum diesem Concerte entgegenbrachte. Die hochgespannten Erwartungen, welche man an einen Schüler Liszt's in Bezug auf technische und geistige Durchbildung stellen konnte, hat Herr August Stradal, wie schon oben bemerkt, auch in überreichem Maße befriedigt. Hat aber Herr Stradal bei seinem vor einigen Tagen in Prag stattgefundenen Concerte den glänzenden Beweis geliefert, daß er ein hervorragender, würdiger Schüler des großen musikalischen Abbé ist, indem er durchweg Arbeiten des Meisters vollendet zu Gehör brachte, so bekamen wir ein Programm geboten, das neben dem genialen Liszt noch drei weitere Heroen im Reiche der Musik: Schubert, Beethoven und Chopin aufwies.

Zwickau. 2. Geistliche Musikaufführung des Kirchenchores zu St. Marien, den 23. November, unter Mitwirkung von Frl. Flora Wolf aus Leipzig und Herrn Organist Türke. Direction: Herr Musikdirector Vollhardt. 5stimmige Motette: So fahr' ich hin von H. Schütz (1585—1672). a. Arie: Vergiß mein nicht von S. Bach (1685—1750). b. Arie: Blick hernieder von F. Händel (1685—1759). Choralvorspiel: „Wachet auf ruft uns die Stimme" von S. Bach. Zwei Sterbegesänge, nach Stimmblättern aus der hiesigen Rathsschulbibliothek zusammengestellt vom Dirigenten. Die Componisten sind unbekannt, die Stimmblätter sind geschrieben 1621. a. Bitten, geistliches Lied von L. van Beethoven. b. Todtenfest von R. Palme. (Lebt als Musikdirector in Magdeburg.) Adagio aus Sonate Nr. 5 von G. Merkel (1827—1885). a. Herr Gott nun schleuß den Himmel auf von A. Becker. (Lebt als Domcapellmeister in Berlin.) b. Ruhethal von F. Mendelssohn. c. Engelterzett von F. Mendelssohn.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 10. December 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 50.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Hiarne.

Große Oper von **Ingeborg von Bronsart.**

‚Och längtansfullt mitt öga ser
Mot Nordens stjernd.'

Anfangs Januar soll endlich ein musikalisches Ereigniß stattfinden — denn so darf man mit Recht die Aufführung einer großen Oper bezeichnen, — der man schon lange in den weitesten Gesellschafts- und Kunstkreisen mit größter Spannung und einem nicht gewöhnlichen Interesse entgegen sieht. Hiarne, große Oper in 4 Acten und einem Vorspiel von Hans von Bronsart und Friedrich v. Bodenstedt, Musik von Ingeborg von Bronsart soll im Königlichen Opernhause zu Berlin in Scene gehen.

Das Prioritätsrecht am Libretto hat Hans von Bronsart, dessen treffliche Dichtung einen Mann wie Friedrich v. Bodenstedt zur poetischen Mitwirkung veranlaßte, wie letzterer selbst in seiner Gedichtsammlung: „Einkehr und Umschau" erwähnt.

Das Manometer der Kraft im Daseins- und Geisteskampf ist heutzutage auf's Höchste gespannt. Und die Kräfte der Frau im Dienste einer ernsten und großen Culturarbeit gelten Vielen nicht als vollwichtig und genügend, da sie, von altzopfigen Vorurtheil befangen, in der Frau blos immer das „schwache" Geschlecht schauen! Und doch zeigen die Erfolge des Vaterländischen Frauenverein's, der Armen- und Waisenpflege, was die Frau für die allgemeine Wohlfahrt zu wirken vermag. Aber auch vorzüglich auf dem Gebiete der darstellenden und bildenden Künste sehen wir Frauen, die durch ihre weitumfassenden Studien, ihr Talent, ihre energische Willens- und Schaffenskraft eine geistige Reife erlangt haben, um hochbedeutende Werke erzeugen zu können.

Eine hervorragende Stellung als Componistin nimmt hier Ingeborg von Bronsart ein, jene Dame, die, nachdem sie die höchste künstlerisch-geistige Schulung durch den Großmeister Liszt genossen, in Folge ihrer musikalischen Erfindungsgabe und glücklichen Vereinigung mannigfacher Geistes- und Gemüthsanlagen ganz Außergewöhnliches leistete. Nachdem schon 1867 ihre dreiactige Oper „Die Göttin von Saïs" die Ehre einer Privataufführung vor den damaligen Kronprinzlichen Herrschaften erlebte, gewann 1873 ihre Composition zu Goethe's Singspiel „Jery und Bätely", das erste dramatische Werk einer Dame (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig), welches auf den meisten deutschen Bühnen zur Aufführung gelangte, überall vielseitigen lebhaften Beifall. 1875 widmete sie ihre künstlerische Kraft der musikalischen Durchdringung des Hiarne-Stoffes, der mit seinem ausgeprägt scandinavischen Localcolorit, seinem hehren, kernhaften Heldenthum und seinem innigen lyrischen Liebeston ihr, der Schwedin von Geburt, ganz besonders sympathisch sein mußte. Hatte doch auch ihr Gatte, Hans von Bronsart, ergriffen von der Schönheit nordischer Poesie in der Edda und feurig beseelt von der Sage des Saxo Grammaticus, so starke, nachhaltige Eindrücke empfangen, daß er in poetischer Nachempfindung die Charactere psychologisch vertiefend, wie eine ursprünglich schöpferische Natur der alten Sage ein auffrischendes Element schaffte und eine sinnlich und geistig bewegte, reiche, romantische Handlung daraus bildete.

Das Vorspiel versetzt uns an die Dänische Küste, in den Tempel zu Lethra. Der Thron zu Lethra, der alten Dänischen Königsburg, entbehrt des Herrschers, da König Frotho verblichen, sein Sohn Friedleu auf kühner Wikingsfahrt verschollen. Vom Landesthing wird nun ein Sangeswettstreit der Skalden beschlossen, dessen Siegespreis die Königskrone. Die Skalden Harald, Wingulf, Hiarne ringen um den Preis. Harald preist den Kriegsruhm König

Frotho's, Wingulf rühmt ihn als Friedensfürst und Vater des Volks. Hiarne ist allem unmännlichen Kummer feind: ihm ist Frotho's Schicksal höchster Freude werth, denn er ist eingegangen zu den Wonnen Walhall's. Nie wird sein Andenken verlöschen, denn er hinterließ ewig leuchtende Thaten. Hiarne trägt durch die Macht seines Liedes den Sieg davon, Heer und Volk huldigen ihm als Herrscher, während seine Genossen Harald und Wingulf ihm Rache schwören. In einem herrlichen, in edelster Sprache gehaltenen Gebet fleht Hiarne den Friedensgott Freyr um seine Gunst und die Liebesgöttin Freya um Liebesglück an. Dies Gebet enthält gleichsam ein Regierungsprogramm, eine königliche Botschaft, wie sie vornehmer und erhabenschöner kaum ausgesprochen werden kann.

„Freyr, du Friedensgott,
Dich fleh' ich an
Vor den Göttern allen
Um die Gunst deiner Gaben,
Daß kein eitler Kampfruhm
Mich als König bethöre,
Ich mein Schwert nur schwinge
Zum Schutze der Schwachen,
Oder zu strafender Abwehr
Feindlichen Anfalls.
Meine Thaten laß fruchten
Wie Thau im Thalgrund;
Weihe mich, werth zu sein
Meiner Wahl als König."

Der erste Act führt uns in den Königspalast zu **Sigtuna**. Hilda, die Tochter König Erich's von Schweden ist in sinnende Stimmung versunken: sie steht unter dem Bann einer Ahnung. Ihr Herz ist durch einen Traum tief bewegt, der ihr Hiarnes' heldenhafte Erscheinung im Königsschmuck zur Harfe singend und dann ihr huldigend zu ihren Füßen zeigte. Da theilt ihr Vater, König Erich, ihr des neuerwählten Dänenherschers Hiarne Werbung um ihre Hand mit; eine Gesandtschaft soll diese Werbung vorbringen. Hiarne selbst tritt unerkannt als sein eigener Gesandter auf und findet mit seiner Werbung geneigtes Gehör beim König. Hilda erkennt in dem Gesandten ihr Traumbild, ohne zu wissen, daß es der König Hiarne sei.

Zur Verlobungsfeier kreist das Methhorn, und ein höchst stimmungsvoller Frauenreigen nebst einem schneidigen Schwertertanz findet statt. Der Frauenchor singt das schwermüthige schwedische Volkslied vom „Neck", dem Meereskönig.

Vom König aufgefordert, durch seine Sangeskunst der Feier höhere Weihe zu geben, stimmt Hiarne einen mächtigen Sang von der Götterdämmerung an, wie Alles schwindet, und nur Licht und Liebe die Zeiten überdauern. Hier ist Hiarne wie ein vorwärts schauender vorahnender Prophet, dessen Seele entrückt ist fernab von Zeit und Raum in die kommende Zeit, der in poetisch verklärtem Licht die Räthsel des Daseins löst, die Geschichte der Menschheit, ihr Entstehen, Vergehen, ihren Endzweck singt. Ja, wie in einer Vision dämmert ihm schon das Morgenroth einer neuen Zeit und Religion: das, in Liebe sieghafte Christenthum! ἀγνώτῳ ϑεῷ rufts und ringts in ihm. Und so meint dieser tiefe großangelegte Charakter des Hiarne, Held, Sänger und Seher zugleich, das ewig Geistig-Stätige, wie es schon in der Paulinischen Chrie heißt: „Nun aber bleibt Glaube, Hoffnung, Liebe, diese drei, aber die Liebe ist die größeste unter ihnen".

„Hört, alle, ihr edlen Helden,
Das hohe Lied,
Das gewaltige, geweihte,
Von der Götterdämmerung!

Was die Seherin geweissagt,
Will ich singen,
Von der Asen Untergang
Und dem ewigen Gott.

Seit durch Lokes, des Bösen List
Baldur der Lichte starb,
Der hehre Gott höchster Unschuld
Und Herzensreine:
Da starb auch das gold'ne Glück
Der Asengötter;
Verhängniß und Verderben
Ward ihnen verkündet. . . . . .

Aus dämmerndem Thal.
Schwebt zum lichten Gefilde
Baldur, der Reine, der Milde.
Und dann wird der Ewige walten
Auf dem Himmelsthron,
Wunderherrlich neu gestalten
Welt und Erdensohn. u. s. w.

Beiläufig bemerkt, hat **Hans von Bronsart** bereits vor 31 Jahren dieses tief poetische, zu einer reineren Geisteswelt „Excelsior" aufwärts strebende Lied von der „Götterdämmerung" gedichtet, war also der **Erste**, der diesen Mythus poetisch verwerthete. Es ist, als ob eine begeisterte geniale Skaldennatur daraus spricht. Zu jener Zeit — wo noch keine Rede von Wagner's Nibelungen war — entstand auch Herrn von Bronsart's ganze Bearbeitung der Sage des Hiarne als Operntext, den Fr. Bodenstedt später, auf Wunsch des Ersteren, zur Composition für seine Gattin umdichtete, wobei aber Mehreres aus den erstentstandenen Dichtungen herübergenommen worden ist, da es sich der Musik besser fügte: unter Anderen auch das Lied von der Götterdämmerung.

Hingerissen von des Klanges Zauber und in ihrem Innersten erschüttert, wird sich Hilda der allherrschenden, unvergänglichen Macht der Liebe bewußt und klar über die Gefühle ihres Herzens. Selbst der König ist bewegt. Hiarne erbittet sich als sprechenden Beweis von Hilda's Dank die Rose von ihrer Brust. Sie überreicht ihm diese: er drückt sie an die Lippen. . . Das Nahen des Königs, und sein Gebot zur Nacht-Ruhe trennt die Liebenden.

Doch Hilda findet keine Ruhe auf ihrem Lager, noch läßt sich ihr Herz beschwichtigen, obwohl sie sich keines Verstoßes gegen die gute Sitte schuldig gemacht. Eine innere Stimme sagt ihr, daß der gottbegnadete Gesandte und Sänger der König Hiarne ist. Sie fleht die Göttin Freya an, ihrer Seele wieder Frieden zu spenden. Auch Hiarne flieht die Ruhe, sein übervolles, von Liebesglück erfülltes Herz läßt ihn nicht dazu kommen. Es treibt ihn mit unwiderstehlicher Macht hinaus — zu Hilda hin. Wie er sie so traurig sieht, nähert er sich ihr und bittet sie, als Königsbraut, in ritterlicher Weise wegen seiner Annäherung um Verzeihung.

Hilda glaubt sich dadurch an eine Pflichtverletzung gemahnt, fühlt in dieser frühen morgendlichen Begegnung und in der Bitte und Gewährung der Rose einen Verstoß gegen die gute Sitte. Da entdeckt sich ihr Hiarne als König, der selbst gekommen, um ihr Herz zu prüfen.

So wird denn nun des Traumbildes Verheißung zur Wirklichkeit, und Hiarne wie Hilda sind selig im Vollgefühl gegenseitigen Liebesglück's. Ueber all' der Wonne bleibt aber Hiarne eingedenk seiner höheren Bestimmung und seines Ziels als Mann und Herrscher:

„Und wie ich singe, will ich handeln,
Ein Kämpfer gegen Trug und Wahn,
Mein ganzes Volk soll mit uns wandeln
Auf friedlicher geweihter Bahn."

Der Schauplatz des zweiten Actes ist eine wilde Gegend am Meere Dänemark's. Die von Hiarne besiegten Skalden Harald und Wingulf beschwören die Wölwa (Wahrsagerin), ihnen aus den Runen der Nornen Schicksalsschlüsse zu enthüllen. „Zwei Könige kämpfen um eine Krone, zu Hel fahren Helden, Hiarne auch du" lautet der Runenspruch. Da plötzlich sehen sie ein großes Drachenschiff nahen, das der Sturm vor ihren Augen am Fels zerschellt und in die Tiefe senkt. Die Wölwa prophezeit aller Bemannung Untergang, doch einer werde am Leben bleiben und als Kronprätendent zum Schwerte greifen. Und wirklich fällt die ganze Mannschaft dem Meere zum Opfer, nur einer, der verschollene Königssohn Friedleu, der Erbe Frotho's, rettet sich von einer Klippe an's Land. Von grimmigstem Haß- und Rachegefühl durchglüht gegen Hiarne, der ihm als Thron- und Brauträuber gilt, will er beides zurück erobern. Harald und Wingulf leisten ihm den Huldigungseid und Waffenschwur und stellen ihre ganze Kriegerschaar ihm unverzüglich zur Verfügung, da Hiarne's Hochzeitsfest im Götterhain bald beginnen soll.

Der dritte Act zeigt den Opferhain: der Oberpriester und die Priester begehen in feierlicher Procession und strenger Erfüllung des üblichen Ceremoniells die Hochzeitsfeierlichkeit. Der Oberpriester weiht mit dem Hammer Asathor's den Bund des königlichen Paar's. Eben ist die Verbindung geschlossen, und Hiarne und Hilda sprechen im Ueberschwang erfüllter Liebessehnsucht jenes Wort Hiarne's am Schluß des ersten Actes aus:

„So blitzt uns ein prophetisch Ahnen
Vorbildend, schaffend durch's Gemüth,
Und führt das Herz die rechten Bahnen,
Wo unserm Wunsch Erfüllung blüht."

Da stürzen Friedleu's Kriegerschaaren kampfentbrannt herbei, den heiligen Hain entweihend, welche Frevelthat nach dem Priesterspruche dem Sieger wie dem Unterliegenden zum Fluche werden muß. Hiarne erschlägt Harald und Wingulf: sein Kampf mit Friedleu wird durch das Kampfgewühl unterbrochen; er muß einen Felsvorsprung über dem Meere aufsuchen. Auch hier harrt er muthig aus, bis er nach dem Verlust von Helm und Schild, den Tod vor Augen, sich tollkühn in's Meer stürzt. Sein letzter Gedanke noch gilt Hilda! „Giebt's Rettung noch, Allvater rette mich!

„Sterb' ich, dann süße Hilda, lebe wohl!"

Friedleu in seinem wilden Ungestüm will die unglückliche Gemahlin des seiner Ansicht nach dem Tode verfallenen Hiarne sofort zu seiner Gattin machen. Den Oberpriester, der dem Frevler gebietet, die heilige Stätte zu verlassen, ersticht er und läßt Hilda in seine Hochzeitkammer führen, trotzdem der Götter Groll in Finsterniß, Donner und Blitz zum Ausdruck kommt, und die ganze Natur in Aufruhr geräth. Hilda, in Schmerz versunken, da ihr das Liebste auf der Welt genommen, greift zum Gifttrank, da hört sie, schon halb dem Diesseits entrückt, Hiarne's Stimme. Ja, er ist's, dem Meerestod entronnen, kommt er, sie zu holen, den Thron zurück zu erobern. Zu spät! Bereits zeigen sich die Vergiftungs-Symptome in Fieberschauern, Todesblässe und wirren Hallucinationen. Der verzweifelnde Hiarne drückt den letzten Lebewohl-Kuß auf ihre blassen Lippen. Selbst Friedleu, der mit den Frauen Hilda abholen will, wird beim Anblick der Entseelten von starrem Entsetzen gepackt.

Der vierte Act bringt Hilda's Todtenfeier, der die Priester, Frauen und Friedleu mit seinem Gefolge beiwohnen. Hiarne erscheint dabei als greiser Skalde vermummt und bittet den König um die Erlaubniß, das Trauerlied zu singen. Der Kampf- und Abenteuerdurstige Friedleu, durch Hiarne's Sang zu ganz ungewohnter Rührung hingerissen, fordert ihn auf, als Skalde in seine Dienste zu treten. Es geschieht, und während Friedleu in seinem Schlafgemach zu Lethra schlummert, will Hiarne ihn dem Rachetode weihen. Doch nicht wie ein feiger Meuchelmörder aus dem Hinterhalte: solch' schmähliches Thun widerstrebt dem echt ritterlichen Charakter Hiarne's. Er streift die Vermummung ab, legt den Königsschmuck an und will Aug' in Auge mit dem König kämpfen. Er weckt ihn, den er für einen Pseudo-König hält. Friedleu, aus dem Schlummer jäh emporfahrend, glaubt zuerst ein Gespenst in Hiarne zu sehen. Letzterer reicht ihm selbst das Schwert, und der Entscheidungskampf entbrennt. Dabei strauchelt Friedleu und besiegt bietet er wehrlos Hiarne die bloße Brust. Doch wie Hiarne auf derselben ein Feuermal erblickt, wird er sich plötzlich bewußt, den echten Königssohn und Thronerben Frotho's vor sich zu haben und giebt jeden energischen Widerstand auf: „Ich darf nicht kämpfen mit dem Königssohn". Bald ereilt ihn auch das herbe Schicksal: durch Friedleu's Schwert stirbt er den Heldentod. Männlich und ritterlich bis zum letzten Athemzuge gedenkt er Hilda's: „Willkommen Tod! Nicht sollt' ich meine Sendung erfüllen! Hilda, dein mein letzter Hauch!" Und sein sterbliches Theil erlischt, während die Götter den unsterblichen Heldengeist in Walhall aufnehmen. Thor erscheint auf seinem Wolkenwagen und schmettert mit seinen Blitzen die Burg in Trümmer, die Friedleu verschütten; doch Hiarne bleibt sichtbar, vom herniederschwebenden Walkürenchor und seiner zur Walküre gewandelten Hilda emporgehoben in seelige Gefilde. Aus dieser kurzen Darlegung des Buch's ersieht Jeder, wie bewegt, lebhaft und spannend die Handlung ist. Kraftvolle Scenen voll dramatischen Lebens und markig-ritterlicher Gestalten wechseln ab mit rein lyrischen Stimmungsbildern tief innerlich-edler Herzensleidenschaft. Es ist ein feiner Zug psychologischer Consequenz, daß gerade der so ideale Charakter des Hiarne, durch unabwendbare Schicksalsfügungen zu Grunde geht. Dr. Paul Simon.

Die Kammermusik der letzten drei Jahrhunderte.

Vortrag,
gehalten im Conversationshause zu Baden-Baden
von
Richard Pohl.

(Schluß.)

Bevor wir diesen Heros verlassen, will ich noch auf Eins aufmerksam machen. In seiner ganzen letzten Schaffensperiode hat Beethoven die Variationenform in einer geradezu unerhörten Weise bevorzugt. Im großen B-dur-Trio Opus 97, Variationen, in der Claviersonate Opus 109 Variationen, in der Sonate Opus 111 gleichfalls Variationen; in nicht weniger als 3 der letzten Quartette (Es-dur, B-dur, Cis-moll) wieder Variationen; in der Neunten Symphonie Variationen im Chorsatz. Hierzu kommen noch die großen selbstständigen Clavier-Variationen (33) über einen Walzer von Diabolli.

Das ist kein Zufall, auch keine Grille — das ist ein Princip, ein Glaubensbekenntniß. Wie himmelweit sind diese Metamorphosen von dem Haydn-Mozart'schen Veränderungsstyle verschieden. Der Vor-Beethoven'sche

Variationenstyl, den er selbst noch in seinen ersten Quartetten und im Septett anwendet, auch in der A-dur-Sonate Op. 26, findet seinen Abschluß in der Eroïca-Symphonie, wo der letzte Satz auch mit Variationen beginnt. Der Grundgedanke ist außerordentlich einfach, aber sehr bildungsfähig, er wächst ihm gleichsam unter der Hand. Es sind Arabesken, welche die Idee über sich selbst hinaus führen. Alle Ranken und Zweige wachsen aus demselben Stamme. Sie bilden zusammen einen gewaltigen Wipfel; an den Stamm und seine Mängel denkt man nicht mehr beim imponirenden Anblick des Ganzen. — So hat Beethoven aus dem Alten, Bekannten das Neue zu schaffen vermocht.

* * *

Was nach ihm kommt, ist gleichsam nur ein Epilog zu Beethoven. — Weiter hat's Keiner gebracht, konnte es Keiner bringen. — Wohin hätte man die Kammermusik auch noch führen sollen? — Entweder zur völligen Auflösung der Form — dann war es eben die alte Kammermusik nicht mehr — oder zur Orchestrirung.

Eine größere Erweiterung der Form, als Beethoven uns gezeigt, hat Niemand gewagt. Im Gegentheil, man ging dem Muster seiner letzten Quartette scheu aus dem Wege und schloß sich an seine mittlere Periode an. Diese genügt auch für die meisten Sterblichen — wir können sagen für Alle — bis wieder ein Beethoven kommen wird. Denn die gewaltig erweiterte oder aufgelöste Form füllt nur der Mächtigste aus. Die absolute Freiheit kann nur das Genie ertragen, die festgehaltene Form ist dagegen einem großen Gitterfelde mit bestimmten Anhaltspunkten und Richtungslinien — oder auch einem Netz zu vergleichen, in welches Jeder mit mehr oder weniger Geschick, mit reicheren und schwächeren Farben, seine Gedankenbilder hinein sticken kann. Die Routine kann's hier weit bringen. Wir sehen das beispielsweise bei Onslow, dem einst viel gespielten, selbst noch von Riehl gepriesenen. Was hat er geleistet? Form ohne Ideen. — Was ist von ihm geblieben? — So gut wie Nichts.

Starke Individualitäten wissen sich aber innerhalb dieser Formen noch geltend zu machen. So unser herrlicher Sänger Schubert, der romantische Chopin, der schwärmerische Schumann, der feinsinnige Mendelssohn; unter den Neueren der kräftige Rubinstein, der formgewandte Raff, die warm empfindenden Volkmann und Goetz; auch Svendsen, Grieg, die poetischen Nordländer, Sgambati, der am weitest fortgeschrittene Italiener, ferner Goldmark, Dräseke und vor Allen Brahms.

Die Kammermusik ist Brahms' eigentliche Domäne. Hier, nicht im großen Orchesterstyle, hat er sein Bedeutendstes geschaffen. Hier ragt er über seine Zeitgenossen hinaus, weil er Beethoven am besten verstanden hat und ihm am treuesten nachgefolgt ist. — Weiter geführt hat aber auch er den Kammerstyl nicht. Wir stehen hier noch da, wo wir vor 60 Jahren standen.

Nur nach einer Seite des inneren Ausbaues sind wir weiter gegangen: nach der orchestralen. Durch die große Vervollkommnung der Claviertechnik in unserer Zeit, ist der Clavierstyl in der Kammermusik ein ganz anderer geworden; er nähert sich einerseits mehr dem Concertstyle, anderseits dem volltönenden Orchesterstyle mit breiten harmonischen Unterlagen.

Ebenso gewahren wir jetzt das Bestreben, theils durch Vermehrung der Streichinstrumente zum Sextett und Oktett, theils durch Hinzuziehung von Blasinstrumenten, den Kammerstyl ganz direkt dem Orchesterstyle entgegen zu führen.

Das ist auch ein Auflösungsproceß, nur anderer Art. Er liegt nicht im Formenbau, sondern im erweiterten Gebrauch der Mittel. Ob das eine Vervollkommnung des Kammerstyls zu nennen ist, möchte ich aber bezweifeln. Er wird den Gedankeninhalt an sich nicht vermehren, nur die Erscheinung reicher, bestechender machen. Es ist ein Drängen nach Massenwirkungen hin, die überhaupt ein Zeichen unserer Zeit sind.

Vielleicht geht die Aera unserer Kammermusik mit unserem Jahrhundert überhaupt zu Ende. Bedauerlich wäre das jedenfalls. Aber einen Trost haben wir dabei: das was die letzten 100 Jahre in der Kammermusik geschaffen haben, wird uns unveräußerlich bleiben, und auch unsere Kinder und Enkel wird es noch erfreuen und erheben!

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Unsere Theaterdirection ist so classisch geworden, daß sie sich seit vielen Monaten nur auf Wiederholungen älterre Werke beschränkt hat, welche mir keine Veranlassung zur Besprechung für unsere Leser boten. Jedoch das Erscheinen eines beliebten Gastes, des Großherzogl. Kammersängers Herrn Hans Gießen aus Weimar darf ich nicht übergehen; hat doch der hoffnungsvolle junge Tenorist seit seinem früheren Gastspiel wieder bedeutende Fortschritte im Gesang wie in der Action gemacht. Herr Gießen trat am 2. Dec. als Raoul in den Hugenotten auf, einer zwar schwierigen aber für Tenoristen, welche mit leidenschaftlich bewegtem Herzen singen und spielen können, höchst dankbaren Partie. Der junge Sänger gebietet nicht nur mit Leichtigkeit über die in dieser Rolle erforderliche Höhe bis Ces eventuell C, sondern verbindet auch das Kopf- mit dem Brustregister so gleichmäßig, daß er den Uebergang aus der höheren in die tiefere Tonregion mit der feinsten Egalität ohne Klangverschiedenheit vollbringt. Von seiner deutlich klaren Textaussprache sowohl im Parlando- wie im Ariosogesang versteht man jedes Wort, jede Silbe. Und was mit die beste Eigenschaft, der Sänger hat Temperament und fühlt die Leidenschaften in seiner Brust, die er darzustellen hat. So schwelgte er in süßem Entzücken, als er sich des aus rohen Burschenhänden befreiten Engelantlitzes erinnerte. Und im vierten Acte, in der Collision zwischen der Pflicht gegen seine Glaubensgenossen und der Liebe zu Valentine, waren Gesang und Action von solch' überwältigender, herzerschütternder Wirkung, daß der stürmische Beifall und die Hervorrufe mehrere Minuten währten. Dazu hatte selbstverständlich auch Frau Moran-Olden durch ihre großartige gesanglich dramatische Darstellung entflammt. Auch die höchst vortreffliche Ensembleleistung während der Schwerterweihe erregte schon großen Enthusiasmus. Die Oper war übrigens durchgehends sehr gut besetzt. Die feine, liebreizende Königin der Frau Baumann bezauberte durch Wohllaut und perlende Coloratur nicht nur Raoul sondern auch das ganze Publicum. Frl. Mark war als Page meist befriedigend, nur muß die talentbegabte Sängerin noch mehr an dem Ausgleichen der Register studiren. Der leichtlebige aber dennoch edle Nevers des Herrn Perron, der finstere fanatische St. Bries des Herrn Schelper und der ehrliche Haudegen Marcel (Herr Wittekopf) waren musterhafte Charactertypen. Die Herren Marion und Degen brachten ihre kleinen Partien ebenfalls zur Geltung. Die Chöre und das Ballet verdienen gleich hohes Lob. Es war überhaupt eine Hugenottenvorstellung, wie wir sie hier lange nicht gehabt haben. Herr Capellmeister Paur hatte das Werk vortrefflich einstudirt und Herr Oberregisseur Goldberg höchst characteristisch inscenirt. Beide verdienen noch besondere ehren-

volle Anerkennung dafür, daß sie früher weggelassene Sätze, die aber doch zur normalen Weiterführung der Handlung absolut nöthig sind, wieder eingeschaltet haben. So z. B. gleich im ersten Acte einen Chorsatz, wo Nevers zu Valentine gerufen wird u. A. Daß unser jetzt so außerordentlich viel beschäftigtes Orchester dennoch seinen Part höchst vortrefflich ausführte, sind wir stets gewohnt zu erwarten.

Im neunten Gewandhausconcert am 4. Dec. wirkte der sangeskundige Verein der Pauliner mit, gleichsam zur Erinnerung, daß derselbe vor 50 Jahren zum ersten Mal im Gewandhause mit thätig war. Die damals singenden Persönlichkeiten und ihr Dirigent sind freilich schon längst ausgeschieden, Viele ruhen in der Erde Schooß, aber junge Musensöhne und ein neuer Dirigent cultiviren die edle Gesangskunst weiter. Die Sänger wechseln alljährlich, aber der Verein bleibt bestehen. Unter Herrn Prof. Dr. Kretzschmar's Leitung sang der Verein Friedr. Hegar's „Todtenvolk", eine sehr schwierige Piece, „Held Samson", ein köstlich humoristisches Lied von Carl Reinecke, Perfall's wunderbar schönes „Noch ist die blühende, goldene Zeit" und Lachner's „Sturmesmythe". Die mit reiner Intonation und Präcision ausgeführten Männerchöre erregten nicht endenwollenden Beifall. Perfall's schönes Lied wurde da capo verlangt, aber die Musensöhne schonten ihre Stimmbänder und blieben unerbittlich.

Der Solist des Abends war ein junger hoffnungsvoller Violinvirtuose: Herr Alfred Krasselt, welcher Hans Sitt's erstes Violinconcert und Adagio nebst Rondo von Vieuxtemps mit zarter, feiner Tongebung, und sehr gut ausgebildeter Technik vortrug und ebenfalls wiederholte stürmische Beifallsbezeigungen erhielt. Vom Orchester hörten wir Mozart's G-moll-Symphonie und Weber's Oberon-Ouverture unter stellvertretender Leitung des Herrn Capellmeister Sitt höchst vorzüglich gut ausführen. Möchte dieser verehrten Künstlercorporation, welche dem Publicum die edelsten Hochgenüsse bereitet, eine dankbare Weihnachtsfreude zu Theil werden.

Der Bachverein brachte am 6. Sebst. Bach's Weihnachts-Oratorium in der Thomaskirche durch eine sehr gute Aufführung zu Gehör. Herr Capellmeister Sitt hatte das Werk vortrefflich einstudirt. Der an Zahl zwar nicht starke Chor sang mit Sicherheit recht ausdrucksvoll und die Solisten nebst dem Gewandhaus-Orchester standen würdig ergänzend zur Seite. Das Soloquartett hatten übernommen Frl. Bertha Martini und Frl. Elise Lehmann aus Erfurt, die Herren Eduard Mann und Edmund Glomme aus Dresden, welche ihre Partieu kirchlich würdevoll durchführten. Hohes Lob verdient der Solotrompeter, welcher mit schöner Tongebung die höchsten Töne c d e intonirte und die Soli vortrefflich vortrug.

J. Schucht.

Correspondenzen.

Berlin.

Königliches Opernhaus. Die Aufführung des „Oberon" bot viel Anerkennenswerthes; trugen schon die brillanten Decorationen von Brückner (Coburg) dazu bei, dem Laienpublikum zu imponiren (Bagdad, Walddurchblick nach dem Hafen Askalon, Schluß des 2. Actes, Verwandlung nach dem Schlosse Karl des Großen), so imponirte auch dem musikverständigen Auditorium die treffliche Aufführung der von Herrn Capellmeister Sucher bestens geleitete Oper. — Das Allegro der Ouverture wurde zu Gunsten der Contrabaßpassagen im Tempo nicht übertrieben und gewann dadurch an Würde; der folgende Elfenchor wurde vom Chorpersonal sehr zart gesungen, und bewiesen auch die übrigen Chöre die gediegene Einstudirung durch Herrn Chordirector Gräfen. Den Löwenantheil des Beifalles erntete Herr Sylva, welcher, wenn auch Einiges transponirt wurde, so doch als Heldentenor Alles in vollendeter, echt künstlerischer, heroischer Weise sang; die Coloraturen einer „Ehrenarie" und des Ensembles waren mustergültig, desgleichen sein Spiel durchweg das der jeweiligen Handlung Entsprechende. Frl. Leisinger sang und spielte den Elfenkönig in höchst anmuthiger und gediegener Weise, und ist diese Rolle jedenfalls als eine ihrer Besten zu bezeichnen; („Oberon" wird zuweilen — gleich „Siebel" — auch von Tenoristen dargestellt); — Frl. Rothauser war ein sehr liebenswürdiger Puck, und wurde diese Parthie von ihr in anerkennenswerthester Weise durchgeführt; — das Gleiche dürfte über Herrn Luban (Scherasmin) zu constatiren sein. — Frau Staudigl war gesanglich und schauspielerisch eine Roschana comme it faut. — Schließlich der Weber'schen Musik in gebührender Weise zu gedenken, ist wohl die Hauptsache: wurde Weber's „Freischütz" durch unzählige Aufführungen „populär", hingegen seine „Euryanthe" leider durch zu wenige Aufführungen nur in musikverständigen Kreisen geschätzt, so ist doch die stets edel gehaltene Oberonmusik durch ihre Melodienfülle und liebliche Harmonik dazu berufen, sich in allen Kreisen des Publikums beliebt zu machen; — ferner ist „Oberon" ein deutsches leider stiefmütterlich behandeltes Werk —; daß der an maßgebenderen Orten wirkende Generalintendant Herr Graf v. Hochberg dieses bedauernswerthen Umstandes im Sinne Wagners gedachte („ehrt Eure deutschen Meister"), verdient an dieser Stelle eine warme Anerkennung; deshalb sei auch hier betont, wie sehr Dirigent, Gesang- und Orchesterpersonal dem deutschen Meisterwerke ihre volle Hingabe gewidmet hatten.

Neue Kirche. Herr Organist Deckert hatte ein interessantes Programm zusammengestellt: 1) Concertsatz in Esmoll von Thiele (gest. als Organist der hies. Parochialkirche). 2) Sonate Nr. 2 in Cmoll für 2 Manuale und Pedal von Bach; 3) canonische Variationen über „o daß ich tausend Zungen" von Dr. Faißt (Stuttgart); 4) 2 Vorspiele von Bach a) „schmücke Dich, o liebe Seele" und b) „dies sind die heiligen 10 Gebote"; 5) 3 Fugen von A. Becker. — Nr. 3, 5 und 4b bieten Meisterhaftes und wurden auch von Deckert meisterhaft durchgeführt. Die Becker'schen 3 Fugen, deren Letzte durch Hinzutritt der Melodie „eine feste Burg" imponirend wirkt, boten einen großartigen Beschluß des Concertes. (Becker, seit anno 1884 Mitglied der k. Academie der Künste, ist ein fruchtbarer Componist; geb. anno 34 in Quedlinburg, studirte Orgel bei Bönicke und Dehne, und wurde nach 2jährigem Wirken in Schlesisch Ohlau nach hier als Lehrer berufen; in Wien componirte B anno 60 eine preisgekrönte Symphonie; sodann die Bmollmesse und Reformationscantate. — „Müllers Lust und Leid", ein weltliches Oratorium — Kirchenchöre a capalla; ein Zwiegespräch „Christus und Maria"; ein unserem Kaiser gewidmetes Oratorium „Selig aus Gnade", und eine Trauermusik auf Kaiser Friedrichs Tod.) Daß Herr Deckert Compositionen von Thiele, Bach, Faißt und Becker spielte, verdient hinsichtlich der Programmzusammenstellung als eine gute Wahl bezeichnet zu werden.

Saal der Singacademie. Ein Liederabend des Herrn Kammersängers Feßler gab dem Auditorium einen routinirten, langjährigen Opernbaryton bekannt; alle Achtung aber vor einem „Liederabend", dessen Programm als Eröffnungspiece die sehr schwierige Arie der Oper „Templer und Jüdin" bringt. Ward das Auditorium schon durch diese Piece sehr animirt, so steigerte sich diese günstige Stimmung noch durch trefflichen Vortrag des Beethoven'schen Liedercyklus „an die ferne Geliebte", durch Lassen's Lied „der gefangene Admiral" und durch das Schumann'sche „Wohlauf noch getrunken." Bei Feßler bewahrheitete sich der Ausspruch: „Wohl können fast alle Opernsingende Lieder singen, aber nur selten Liedersingende Opernarien." — Frau Scheres-Friedenthal spielte mit brillanter Technik und verständnißvollem Vortrage die Fmollsonate von Schumann und die „étinoelles" von Moszkowsky; Frl. v. Schehafzoff spielte die allbekannte Beethoven'sche Cmollsonate Op. 10 Nr. 1 leider dermaßen mit grenzenloser Willkür

gänzlich außer Tact und mit Fehlgriffen — daß Manche im Auditorium bedenkliche Mienen machten! Viele fühlen sich berufen, aber Wenige zählen zu den Auserwählten.

Garnisonkirche. Der strebsame Director Herr Mengewein führte das Oratorium „Messias" in sehr befriedigender Weise auf, und die gute Akustik dieser Kirche vermehrte noch den Reiz dieser Aufführung. Die Damen Martin, Schacht und die Herren Kirchner und Rolle leisteten als Solisten nur Achtungswerthes, auch sang der Chor sicher und exact. Glanzpunkte dieses Händel'schen Werkes sind die Baßarie „Das Volk das im Dunkel wandelt" (Streichinstrumente unisono und die Harmonien der Holzblasinstrumente über denselben) und der Chor „wie durch Einen der Tod" mit hochgelegener Melodie der Solotrompete.

St. Marienkirche. Als Concertgeber fungirte der leider blinde Organist Herr Matz; er spielte in ganz vorzüglicher Weise „Fantasie und Fuge in A-moll" von Merkel, „Pastorale" von Bach und „Variationen in As-dur" von Hesse. Der Frauenchor des Herrn Kulenkampff sang in bester Nüancirung das „Ave Maria" von Brahms, das „Cruxificus" von Orazio Benevoli (1602—1672), und den sechsstimmigen 13. Psalm von Radecke. Die Orgelbegleitung hatte der wohlbekannte Kgl. Musikdirector Dienel übernommen, dieser Name erinnert mich an ein Pro et Contra betreffs der Orgelconstruction alter und neuer Zeit. Wenn zu S. Bach's Zeiten Choräle und Fugen stets mit vollem Werke gespielt wurden, und wenn auch schon früher folgende Verschen berücksichtigt wurden: „Du spielst hier nicht für Dich, Du spielst für die Gemeinde; Dein Spiel erheb' ihr Herz, so einfach ernst und reine; — daß den Gesang dein Spiel nicht in Verwirrung bringt, so halte manchmal ein und spiele, wie man singt; — stets muß der Orgelton zum Liedesinhalt passen, drum lies das Lied erst durch, um seinen Geist zu fassen", — so würde doch der Orgelheros Bach als gediegener Orgelvirtuos und hoch intelligenter Componist, falls derselbe unsere neuesten Orgelconstructionen kennen lernen könnte, betreffs nüancirten Vortrages und besserer, des Meisters Intentionen sinnentsprechenderer Interpretation selbstverständlich durch abwechselnde Registration mehr Schatten und Licht zu erzielen bemüht sein; über derartige durch Parteien hervorgerufene brennende „Pro et Contra-Streitfragen" sind Vorurtheilsfreie längst hinweg. — Nichtkenner, Laien beurtheilen Orgelfugen und den Vortrag solcher mit stets „vollem Werke" etwa wie folgt: „Aus dem langen monotonen Gesummse und Gebrummse ohne Ende, aus dem ewigen musikalischen und unverständlichen Durcheinandergewühle machen wir uns nichts — das langweilt uns"; („Kindes- und Laienmund thut häufig Wahrheit kund" — sagt das Sprichwort); es ist also nur die Verschuldung geistigbeschränkter, einseitigdenkender, musikalischorthdoxer, an alten Gebräuchen festhaltender Orgelspieler, wenn sie — sich der Mahnung des Zeitgeistes verschließend — sich das Interesse des größeren Laienpublicums selbst verscherzen; nur aus obiger Ursache betrachten die meisten Kirchenconcertbesucher die Schlußpiece des Programmes als den sogenannten „Herausschmeißer" und stürmen den Thüren der Kirchen zu. — Fugen (welche als „musikalische Rechenexempel" zu betrachen sind) werden von Laien erst dann mehr und mehr gewürdigt werden, sobald die Herren Organisten es verstehen werden, den Auditorien das Wesen derselben durch zweckentsprechende Registration zu interpretiren; vor Allem muß das „Thema" als Leitfaden, als Ariadnefaden aus dem Labyrinthe musikalischer, im doppelten Contrapunkte umkehrbarer 4- oder mehrstimmig bearbeiteter Tönephrasen stets stark betont werden, und müßte —, das war eine wesentliche sehr zu empfehlende Neuerung — auf den Programmen bei „Fugen" stets das „Thema" in Notenbeispielen abgedruckt sein; es würde durch dieses Verfahren das Interesse aller clavierspielenden Zuhörer bedeutend erhöht. — Auf die abwechselunggebietende Registrirung bezüglich muß hier constatirt werden, daß die Orgelvorträge des blinden Herrn Matz mit Registrirung des Herrn Dienel dem amdächtig lauschenden zahlreichen Auditorium einen imponirenden, wahren Hochgenuß bereiteten, — denn es lag in diesem Vortrage „Sinn und Verstand".

Philharmonie. Herr Prof. Barth spielte das B-durconcert Nr. 83 von Brams und das F-mollconcertstück von Weber — und nach 4maligem Hervorrufe das „Pastorale" von Scarlatti als Dreingabe. — Barth ist ein wahrer Künstler, welcher mit vollendeter Technik, ein verständnißvolles Spiel verbindet, und dieses verleiht dem Vortrage erst die höhere Weihe. Das Brahm'sche Concert ist ein Mustergiltiges, denn der Clavierpart ist interessant, und zwar eng und logisch verbunden mit dem hochgediegenen, wohlgeformten feinsinniginstrumentirten Orchesterparte.

Gotha, den 9. October.

Gestern Abend fand im Saale des Schützen ein Concert des Orchestervereins unter Mitwirkung des Fräuleins Lilli Marsala aus Berlin (Gesang) und von Basewitz von hier (Clavier) und des Herrn R. von Voigtländer aus Weimar (Violine) statt. Das aus 13 Nummern bestehende inhaltsreiche Programm wurde mit Beethoven's Sonate Nr. 5 für Clavier und Violine eingeleitet, welche Herr R. von Voigtländer, von Fräulein von Basewitz in feinster Weise begleitet, recht wirkungsvoll zu Gehör brachte. Es war ein sehr glücklicher Griff, den Herr R. von Voigtländer mit dieser einer der poesievollsten unter den Beethoven'schen Sonaten machte, da er auch trefflich verstand, das Starke im Vortrage mit schwungvoller Macht und das Zarte in lieblicher, weicher und anmuthiger Art wiederzugeben. Auch die Wiedergabe der übrigen Pièçen (Romanze Edur von Wilhelmy und Abendlied von Schumann) bekundeten, daß der Geiger tief in den Geist der Compositionen eingedrungen war und die tiefen Gedanken der betreffenden Composition in innigster Weise wiederzugeben verstand. Frl. Lilli Marsala erfreute mit den Vortrag von 6 Liedern, von denen besonders die Romanze aus „Mignon" (Kennst du das Land) von Thomas und die Serenade (Der Engel Lied) für Gesang, Violine und Clavier von Braga hervorgehoben werden müssen, welche meisterhaft und mit dem bezaubernsten Schmelz einer sympathischen trefflich geschulten Stimme gesungen, nachhaltigen Eindruck hervorzurufen im Stande waren. Die trefflichen Stimmmittel, über welche die Sängerin verfügt, die gleichmäßige Schulung derselben lassen ihren Gesang zu einem recht wirkungsvollen werden, und so hören wir wirklich warme und volle Töne, welche das Herz erfreuen. Eine Romanze von Schumann, eine Etüde Cesdur von Chopin, ein Präludium von Chopin, ein Nocturno von Chopin und La Campanella von Liszt trugen Frl. von Bassewitz verdienten Applaus ein. Die Dame besitzt nicht nur ein sicheres und elegantes Spiel, sondern versteht auch durch einen warmen Vortrag den Geist der Tonschöpfung zur Geltung zu bringen. Frl. Clara Herbst verdient ebenfalls Anerkennung für die exakte Durchführung des Accompagnements.

—, den 26. October. Ein schöner musikalischer Genuß — ja eine weihevolle Andachtsstunde — wurde uns gestern Abend in der Margarethenkirche durcheinen Vortrag geistlicher Musik des hiesigen Kirchengesangvereins geboten. Das Concert wurde durch einen feierlichen Orgelsatz eröffnet, in vollendetster Weise vorgetragen durch den Herrn Cantor Heige. An Chorgesängen befanden sich auf dem Programm „Gott ist die Liebe" von Engel, „Du Hirte Israels" von Bortniansky, „Ruhe in Frieden" von Schubert, „Die große Doxologie" von Bortniansky und der „100 Psalm" von Mendelssohn. Zu unserer Freude können wir es aussprechen, daß dem Chore der Vortrag dieser herrlichen Kirchencompositionen trefflich gelang, da der Gesang äußerst deutlich und rein klang und sich durch gute Nüancierung auszeichnete. Als Solovorträge befanden sich auf dem Programm „Um-

schließ' mich ganz" Volksweise und „Herr, zu dir will ich mich retten", in welcher zu Herzen gehenden Compositionen die recht sympathisch klingende Stimme einer hiesigen Dame bestens bewährte.

Hannover, den 23. November.

Es ist eine eigenthümliche Erscheinung, daß Cherubini's „Wasserträger", der bei seinen ersten Aufführungen sowohl in Paris (1800) wie in Wien (1805) Stürme des Beifalls entfesselte, den unsere Heroen der Tonkunst, Beethoven, Weber und Schumann, als ein Meisterwerk gepriesen und in dem Goethe das Muster einer vortrefflichen Oper gesehen hat (vergl. Gespräch mit Eckermann vom 9. October 1828) — daß dieses Werk nahezu vollständig von der deutschen Bühne verschwunden ist. In dem rein musikalischen Theil der Oper kann der Grund hierfür nicht gefunden werden; derselbe scheint mir vielmehr in der Gattung zu liegen, welcher der „Wasserträger" angehört. Wir Neueren empfinden es als eine unliebsame Störung, wenn in einer Oper mit ernster Handlung der Fluß der Musik dutzende Mal unterbrochen wird, um der gesprochenen Prosa Platz zu machen. Wenn als Argument gegen diese Behauptung auf die Thatsache verwiesen wird, daß weder „Fidelio" noch der „Freischütz", welche ebenfalls eine Mittelstellung zwischen der ernsten, durchweg gesungenen Oper und dem Singspiel einnehmen, bisher an Lebenskraft eingebüßt haben, so ist darauf zu entgegnen, daß diese Werke trotz ihrer Schwächen durch die hinreißende Gewalt ihrer Musik einen unverlierbaren Platz im Herzen des deutschen Volkes erobert haben. Und eine solche Wirkung hat die Musik des „Wasserträger" auf die Dauer nicht gehabt. Cherubini war nicht nur ein äußerst gelehrter Contrapunktist, sondern auch ein geistreicher Kopf und edler Mensch; aber die Gabe des Gemüthes — die sich überhaupt wohl nur bei wenigen französischen Componisten nachweisen läßt — war ihm nur in geringem Maße zu Theil geworden. Seine Musik ist vornehm, edel, ja großartig, wie Theile der „Medea" und das ganze Cmoll-Requiem beweisen, aber sie ist kühl und entbehrt des melodischen Flusses. Wenn auch für diesen Mangel im „Wasserträger" der meisterhafte Ausbau der Ensemblescenen — und abgesehen von den beiden ersten Nummern enthält die Oper nur solche —, wie die interessante Behandlung des Orchesters einen Ersatz bietet, so wird doch die Oper sich stets mehr der Bewunderung der Kenner als der Liebe des großen Publikums, und zwar auch des für ernste Kunst empfänglichen Theils desselben erfreuen. Daß der „Wasserträger" nur eine einzige sogenannte „dankbare Rolle" enthält, mag auch auf das Schicksal des Werkes nicht ohne Einfluß geblieben sein, obgleich es unter den einzelnen Nummern auch solche giebt, welche nicht nur schön, sondern auch wirkungsvoll sind, wie z. B. die volksthümliche Romanze in Gmoll am Anfang der Oper, die darauf folgende Esdur-Arie des Micheli und das reichbewegte Finale des ersten Actes, das fast von Mozart'scher Formen- und Klangschönheit ist. Weniger ansprechend sind die Chöre; der — vom dramatischen Standpunkte aus vortreffliche, aber kürzungsbedürftige — Soldatenchor wie der Chor der Landleute sind in melodischer und harmonischer Beziehung trocken.

Die trotz alledem durchaus verdienstliche Neueinstudierung des „Wasserträger" seitens des Königlichen Hoftheaters veranlaßt mich, auf einen Uebelstand näher einzugehen, den ich schon bei der Besprechung des Auber'schen „Maskenballs" kurz berührt habe. Von der unzweifelhaften Begabung der Deutschen, fremde Poesie schön und sinngemäß zu übersetzen, merkt derjenige wenig oder gar nichts, der die Uebertragungen ausländischer Operntexte studiert: diese sind fast durchweg Pfuscherarbeiten und wimmeln von Geschmacklosigkeiten aller Art. Wer es nicht glauben will, der greife auf's Gerathewohl einige derselben heraus, es würde ihm nicht schwer fallen, eine reiche Blütenlese unfreiwilligen Humors aus denselben zusammenzustellen, und auch der mir dem Namen nach unbekannte Uebersetzer des „Wasserträger"-Textbuchs würde sein Theil dazu beitragen. Fast in jeder Nummer finden sich Beispiele für den Mangel des poetischen Gefühls und der Gewandheit des Ausdrucks, wie er sich besonders in der gehäuften Anwendung von Flickwörtern und überflüssigen Injektionen zu erkennen giebt; zahlreich sind die falschen Betonungen und unschönen Auseinanderreißungen der Textworte. Nur ein Beispiel für viele: wenn Micheli nach der ersten, musikalisch schön illustrierten und dramatisch spannenden Rettung des Grafen Armand die erhebenden Worte zu singen hat:

„Nun ist er frei, der brave Mann!
Jetzt will ich mich freuen, so viel ich kann."

so ist das eben hinreichend, um dem Hörer jede Illusion zu benehmen. Auch der Dialog, der einige nach der komischen Seite recht wirkungsvolle Stellen enthält, bietet manche Veranlassung zu Ausstellungen; so dankt Armand seinem Lebensretter etwa vier bis fünf Mal für seine edle That — ein Mangel an Prägnanz, der von dem heutigen Publikum weniger leicht verziehen wird, als es unsere Vorfahren vor 80 Jahren vielleicht thaten.

Leider sind auch Mozart's und Gluck's Werke vor ähnlichen Verunstaltungen durch unfähige Uebersetzer und Bearbeiter nicht verschont geblieben. Aber dank dem großen Bayreuther Meister steht das Publikum unserer Zeit nicht mehr auf dem Standpunkt, daß, was zu dumm ist, gesprochen, unter Umständen noch geeignet ist, gesungen zu werden. Es ist daher meines Erachtens Pflicht jeder Theaterleitung, bei Neueinstudierung einer älteren Oper das Textbuch derselben, wenn nicht einer völligen Umarbeitung — die nicht immer ohne erhebliche Schwierigkeiten ausführbar sein möchte —, so doch mindestens einer genauen Durchsicht zu unterziehen, um dasselbe von dem schlimmsten Zopfe zu befreien. Gerade bei solchen Opern, die längere Zeit geruht haben und daher dem größeren Theile des Publikums aus dem Bewußtsein geschwunden sind, wird sich das ohne Mühe bewerkstelligen lassen, während z. B. eine Aenderung des Don Juan-Textes, bei dem historischen Sinne des Publikums anfangs stets auf einen gewissen Wiederstand stoßen wird. Die geringe aufgewandte Mühe wird sich durch die einheitlichere Wirkung der Oper reichlich bezahlt machen.

Die erstmalige Wiederaufführung des „Wasserträgers" am 15. Nov. unter Herrn Capellmeister Kotzkys Leitung verlief trotz zweifellos sorgfältiger Vorbereitung nicht gerade glänzend. Im Mittelpunkte des Interesses stand Herr Gillmeister, der eine lebenswahre Darstellung des Micheli lieferte, wenn auch im Spiel einzelne Momente eine noch feinere Ausarbeitung vertragen könnten. Die zahlreichen Nebenrollen sind trotz ihrer Bedeutung für das Ensemble musikalisch wenig umfangreich; die wichtigsten derselben waren in den Händen der Damen Börs (Constanze) Kirch-Moerdes (Marzellini) sowie der Herren Grüning (Armand), Bletzacher (Daniel) und von Milde (Hauptmann). Herr Grüning, der durch trockenen Stimmklang überraschte, that nichts, um seine stiefmütterlich behandelte Rolle interessanter zu machen; auch die nicht unwichtige Partie des Antonio gelangte wegen Heiserkeit des Herrn Meyer nicht zu voller Wirkung. Fräulein Sieg (Angelika), welche sich bereits mit Sicherheit auf den weltbedeutenden Brettern bewegt, sang ihre kleine Stelle im letzten Act recht hübsch und verspricht eine brauchbare Soubrette zu werden.

Am 11. und 13. Nov. gastirte am Hoftheater Frau Brandt-Görtz vom Hamburger Stadttheater als Valentine (Hugenotten) und Fidelio und bot in letzterer Rolle eine interessante, wenn auch nicht ganz gleichmäßige Leistung. Die Stimme, ein klangvoller Mezzosopran, ist in der hohen Lage nicht ganz unversehrt; das Spiel war echt dramatisch und wirkte namentlich in der Kerkerscene ergreifend. Die Vorstellung im allgemeinen gereichte unserer Hofbühne keineswegs zur Zierde. Daß das Werk bei uns nicht durch

die große Leonoren-, sondern durch die Edur-Ouvertüre eingeleitet wird, halte ich persönlich für bedauerlich, obwohl man natürlich hierüber verschiedener Meinung sein kann.*)

Einen schönen, wohlverdienten Erfolg errangen zwei stadthannoversche Künstler, die Herren Pianist William Sichel und Concertsänger Hermann Brune, welche am 4. November in der Aula am Georgsplatze einen gutbesuchten Vortragsabend veranstalteten. Herr Sichel machte seine ersten musikalischen Studien bei Richard Metzdorff und Emil Evers (beide in Hannover), vollendete dieselben am Wiener Conservatorium, das er im Sommer 1888, mit verschiedenen Preisen gekrönt, verließ und ist zur Zeit am Hamburger Stadttheater thätig. Er bekundete in sämmtlichen, meist der modernen Richtung angehörenden Programmnummern nicht nur die heutzutage fast selbstverständliche bedeutende Technik, sondern auch eine klare, allerdings noch größere Vertiefung fähige Auffassung und ein eminentes musikalisches Gedächtniß. Letzteres befähigte Herrn Sichel, auch die mit Schwierigkeiten aller Art reich versehene Suite von d'Albert (Opus 1) auswendig vorzutragen; abgesehen von der graziösen Gavotte nebst Musette habe ich derselben vorläufig keinen Geschmack abgewinnen können und ebenso schien es auch dem übrigen Publikum zu gehen. Um so mehr Beifall fanden die anderen Vorträge des Herrn Sichel, von denen zwei Nummern aus dem „Liebesdrama" von Richard Metzdorff für das hiesige Publikum von besonderem Interesse waren. Eine Manuscript-Composition: Serenade von Fischhof ist sehr ansprechend und wird gewiß bald seinen Weg durch die Concertsäle zurücklegen.

Herr Brune, als Lieder-Componist längst in weiteren Kreisen bekannt, sang mit sympathischer, in Stockhausen'scher Schule gebildeten Baritonstimme eine Reihe oft und gern gehörter Lieder, aber auch einige, denen man seltener begegnet, so das Waldesgespräch von Jensen. Am besten gelangen dem Sänger außer Schubert's „An die Musik", Brahms' herrliches Lied „Von ew'ger Liebe", diese Perle des Liederschatzes, und seine eigene ruhmvolle Composition „Des Tages will ich denken". Merkwürdigerweise besitzt die Gabe des Humors nur der Componist Brune, und zwar in reichem Maaße, nicht aber auch der Sänger, und wenn daher mein kunstverständiger Concertnachbar behauptete, das reizende Lied „Rothhaarig ist mein Schätzelein" von Frau Koch bereits besser gehört zu haben, als vom Componisten, so wird er darin schwerlich Unrecht haben. (Schluß folgt.)

Plauen i. V.

Das Deutsche Requiem von Brahms hat zwar in unsrer Stadt vor Jahren mancherlei Aufführung erfahren, noch niemals aber ist es in so großem Maßstab und in so würdiger Abrundung zu Gehör gebracht worden, wie am 23. November, am Todtensonntag, dem mit diesem herrlichen Meisterwerk in der Hauptkirche eine unvergeßliche musikalische Verherrlichung zu Theil werden sollte. August Riedel, der um das Gedeihen unsrer Musikverhältnisse hochverdiente Cantor und Kirchenmusikdirector, hatte mit seinem „Musikverein", und einigen anderen zur Verstärkung herbeigezogenen Vereinen einen ansehnlichen, fast 300 Köpfe zählenden Chor zusammengebracht und mit ihm das Werk so gründlich und begeisterungsvoll seit mehreren Monden studirt, daß es bei Allen „saß" und Jedem in Fleisch und Blut übergegangen zu sein schien. Von dieser Festigkeit, die am stärksten in den gewaltigen Fugensätzen auf die Probe gestellt wird, legte die ganze Aufführung rühmliches Zeugniß ab und da der Chor nicht blos die Noten sang, sondern mit Leib und Leben bei der Sache war, empfing die Hörerschaft von dem Ganzen erhebendste Eindrücke. Chöre wie: „Denn Alles Fleisch", „Wie lieblich sind die Wohnungen", „Selig sind, die da Leid tragen" weckten in Aller Herzen ein lautes Echo, um so mehr, da in der Wiedergabe sich „Starkes mit Mildem" paarte und die richtige Vertheilung von Licht und Schatten nirgends zu vermissen war.

Für das Sopransolo war in Frl. Strauß-Kurzwelly aus Leipzig eine ausgezeichnete Vertreterin gefunden; die Hauptvoraussetzung, leicht ansprechende und nachdrucksvolle Höhe erfüllte sie erschöpfend und so kam die Nummer 5: „Ihr habt nur Traurigkeit" zu schöner Geltung; als Barytonist von gesunder Kraft und vortrefflich geschulter Höhe empfahl sich bestens Herr Rudolph v. Milde aus Berlin. Vollste Anerkennung verdiente die Haltung des Orchesters wie der Orgel, die auch in Aug. Fischer's poetisch angelegtem Tonstück: „In memoriam" meist einmüthig zusammengriffen.

*) Im Leipziger Stadttheater wird sie auch mit der Edur-Ouverture eingeleitet und vor dem 2. Acte noch die große Leonoren-Ouverture gespielt.
Die Redaction.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Die K. K. Kammersängerin Frau Rosa Papier beabsichtigt, bei der Direction der Hofoper um einen längeren Urlaub anzusuchen und ein Gastspielengagement in Amerika anzunehmen. Der Impressario der Großen Oper in New-York, Herr Stanton, hat der ausgezeichneten Sängerin einen überaus verlockenden Antrag gemacht, und da Frau Papier nunmehr wieder in den Vollbesitz ihrer herrlichen Stimmmittel gelangt ist, so wird die Künstlerin zweifellos auch in Amerika nach jeder Hinsicht großen Erfolgen entgegengehen. Die Lücke, welche Frau Papier im Ensemble des Hofoperntheaters zurückläßt, ist eine geradezu unersetzliche und wird vom Wiener Publicum schmerzlich empfunden werden.

— Für den Posten eines Directors der Großen Oper in Paris hat sich für den Fall, daß derselbe durch den Rücktritt oder den abgelaufenen Contract der Herren Ritt und Gailhard erledigt würde, Herr Victor Wilder, der bekannte Wagner-Uebersetzer, gemeldet. Derselbe hat hohe künstlerische Bestrebungen und, was für einen Candidaten zu solcher Stellung dem betreffenden Ministerium noch mehr gelten wird, ein Capital von 1 200 000 Francs zur Verfügung. Unter Anderem verspricht Herr Wilder täglich Opernvorstellungen geben zu wollen, was die bisherige Direction für unausführbar erklärt hat.

— Für Abbé Vogler ist jüngst in Darmstadt ein Denkmal errichtet worden.

— Frau Cosima Wagner, die vor Kurzem in Wien weilte, hat sich daselbst mit einigen hervorragenden Persönlichkeiten in Verbindung gesetzt, um das in zwei Jahren erlöschende Autorrecht Richard Wagner's beziehungsweise dessen Erben, auch für späterhin in Oesterreich aufrecht zu halten. Wie verlautet, handelt es sich bei Frau Wagner in erster Linie darum, für Bayreuth das „Parsifal"-Monopol zu sichern, welches nach dem gegenwärtigen Gesetz zum Schutze des literarischen und artistischen Eigenthums in zwei Jahren erlischt. — Frau Cosima wohnte auch der letzten „Cid"-Aufführung im Hofoperntheater bei.

— Das Künstlerpaar Hildach ist von einer mehrwöchentlichen Tournée durch Dänemark nach Berlin zurückgekehrt, und wird während des Monats Februar in Schweden und Norwegen concertiren.

— Ignaz Paderewski spielte am 8. December in Berlin unter Bülow sein eigenes Clavier-Concert.

— Frau Margarethe Stern hat sich im zweiten Concert des Concertvereins zu Halberstadt (30. November) unter den mitwirkenden Künstlern des größten Erfolges erfreut. Die „Halberstädter Zeitung" rühmt an der Dresdener Pianistin vor Allem „die immer stilgerechte und hochpoetische Auffassung, die Fülle innerer Empfindungen." Am 6. December wirkte Frau Stern im Abonnementsconcert des Musikvereins zu Regensburg mit.

— Der „Liederkranz Stuttgart" hat für seine diesjährigen Weihnachts-Aufführungen die Weihnachts-Oper „Beerenlieschen" von Frau Auguste Danne, Musik von Karl Goepfart, gewählt. Die Direction liegt in Händen des 2. Musikdirector, Herrn H. Blattmacher, welcher sich des Studiums des reizenden Werkes auf das Liebevollste angenommen hat. Auf ergangene Einladung hat der Componist, Herr Capellmeister Goepfart, Dirigent des Sängerbunds

„Hohenbaden", sein Erscheinen zu den ersten Aufführungen in Aussicht gestellt. — Das Werk kam seither in Weimar (Weihnachten 1885 und 1886) und in Bremen (Weihnachten 1889) mit größtem Erfolge wiederholt zur Aufführung. Die „Weim. Ztg." schrieb s. Z. in einem größeren Artikel darüber Folgendes: „Zur Freude der Kleinen hatte unsere Hofbühne diese Weihnachten ein nagelneues Stück, das Märchen „Beerenlieschen", zur Aufführung bestimmt. Es ist ein prächtiges, echt naives Kinderstück, zu welchem Herr Goepfart eine reizende, ebenso originelle, wie wundervoll charakteristische Musik geschrieben hat, deren Klänge immer und immer wieder im Ohre summen &c." Aehnlich lauteten die Berichte von den Aufführungen in Bremen.

— Aus Kopenhagen wird vom 30. November telegraphirt: Das erste Lilian Sanderson-Concert, das gestern in Gegenwart der königlichen Herrschaften stattfand, erzielte einen großen künstlerischen Erfolg, die Concertgeberin wurde stürmisch applaudirt. Auch die übrigen Mitwirkenden: Fräulein Clotilde Kleeberg, Herr Emile Sauret und Herr Feßler gefielen sehr.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Verdi's „Falstaff". Eine neue Oper Verdi's, und noch dazu heiteren Stoffes, ist ein Ereigniß. Hören wir, wie dieses bis jetzt von dem Maestro eifersüchtig bewahrte Geheimniß erst zur Kenntniß der Nächstbetheiligten und von da in die Oeffentlichkeit drang. Kürzlich lud Verdi die gesammte Familie Riccordi zu einem Diner im „Hotel Milano" zu Mailand ein. Arrigo Boito (welcher in den engsten Beziehungen zu Verdi steht und z. B. den Othello-Text schrieb) war auch zugegen, Verdi war in heiterster Laune; ja er schien völlig verjüngt, entwickelte einen ganz ungewöhnlichen Humor. Auch Giulio. Riccordi (Verdi's Verleger) hatte nicht die Ahnung, daß Verdi eine neue Oper fix und fertig gestellt habe. Das Geheimniß war strenge gewahrt worden. Wie groß war nun Riccordi's und der Uebrigen Verblüfftheit, als Boito beim Dessert das mit Champagner gefüllte Glas erhob und auf das Wohl des „Dickwanstes" trank. „Des Dickwanstes?" Wer sollte darunter verstanden sein? Einer sah den Andern an und wußte nicht, welches Gesicht machen. Boito brachte hierauf einen Toast auf die Triumphe des Dickwanstes aus und als er und Verdi sich genugsam geweidet hatten an dem allgemeinen Erstaunen, setzte er hinzu; „Ich erhebe das Glas zum dritten Male, und zwar auf das Wohl der neuesten Oper Verdi's, auf seinen Falstaff!" — „Was? Eine neue Oper?" hieß es von allen Seiten, während Riccordi stumm und starr vor Staunen sich im Sessel zurücklehnte. Endlich brach er hervor: „Verdi hat eine neue Oper geschrieben und ich wußte nicht darum!" Dem greisen Maestro aber liefen vor lauter Lachen die Thränen über die von Glück gerötheten Wangen. „Und ist die Oper wirklich vollendet?" wagte Signora Riccordi die Signora Verdi zu fragen, und diese nickte frohbewegt mit dem Kopfe. Und nun das Geheimniß entschleiert war, ergriff Verdi selbst das Wort und gab seinen Gästen alle erdenklichen Details über das eben vollendete Werk zum Besten. Er erzählte, daß Boito's Libretto geradezu köstlich sei und von solch' urwüchsiger Komik, daß er, Verdi, unzählige Male im Componiren innehalten mußte, um seiner Lachlust freien Lauf zu lassen. „Dabei fiel mir stets ein", sagte Verdi, „daß ich vor einigen Jahren noch meinem Freunde Philippi schrieb „Ich werde nicht eher eine komische Oper schreiben, als bis ich ein Textbuch gefunden haben werde, das mich vom Vornherein lachen macht".

— Die Oper „Loreley" von Dr. Hans Sommer, aus der bei Gelegenheit der Eisenacher Tonkünstlerversammlung ein hochbedeutendes Fragment zur Aufführung kam, wird nun erstmalig in Braunschweig in Scene gehen.

— Eine neue russische Oper ist in St. Petersburg am dortigen Hoftheater in Scene gegangen: „Fürst Igor", nachgelassenes Werk des 1887 verstorbenen Professors der Chemie A. P. Borodin hatte außerordentlichen Erfolg.

— Immermann's „Oberhof" wird demnächst als Oper über die Bretter gehen. Der Leiter des Stuttgarter Hoftheaters, Intendanzrath Kiedaisch, hat den reizenden Dorfroman zu einem Operntext verwerthet, zu welchem der Chordirector derselben Bühne, Herr Schwab die Musik schreibt.

— Im königlichen Opernhause zu Berlin wird Dittersdorf's „Doctor und Apotheker" einstudirt, um am Sylvester-Abend zur Aufführung zu gelangen. Es ist bemerkenswerth, daß die Oper dort noch niemals aufgeführt wurde.

— Die Bühnenspiele in Bayreuth sind wie folgt festgestellt: Es werden in der Zeit vom 19. Juli bis 20. August zwanzig Aufführungen stattfinden, und zwar zehn Aufführungen von „Parsifal", sieben Aufführungen des „Tannhäuser" und drei Aufführungen von „Tristan und Isolde". Die Aufführungen werden von Hermann Levi und Felix Mottl geleitet; die Regie ist dem Opernregisseur Fuchs in München übertragen.

— In der Russischen Oper in St. Petersburg ist „Lohengrin" mit ungeheurem Erfolge wiedergegeben worden. Uneingeschränktes Lob gebührt dem Chor und Orchester unter Leitung des Herrn Nápravník.

— Im deutschen Theater zu Riga fand am 26. October eine erfolgreiche Erstaufführung von Wagner's „Rheingold" statt.

Vermischtes.

— Bei der geistlichen Musik-Aufführung zum Besten des unter dem Protectorat der Kaiserin und Königin Auguste Victoria stehenden Diaconissen- und Krankenhauses Paul Gerhardt-Stift in Berlin, die am 3. in der Nicolaikirche stattfand, hat der hundert Bläser zählende Bläserbund unter Kosleck's Leitung Händel's „Hallelujah", Radecke's „Wenn der Herr ein Kreuze schickt", Maschera's „Canzona" und Gluck's „Hoch thut euch auf ihr Thore" zur Ausführung gebracht; außerdem hat derselbe Frl. Henriette Liebert in Händel's Largo „Welch' Himmelslicht" begleitet. Frl. Liebert sang dann noch Becker's Arie „Des Christen Herz auf Rosen geht". Kammervirtuose Felix Meyer hat mit dem Violinisten Nieselt zwei Duos für zwei Violinen von Bach und Spohr und ein Violin-Solo vorgetragen. Herr Otto Dienel spielte das E-moll-Präludium.

— Im zweiten Kammermusikabend von Margarethe Stern, Petri und Stenz in Dresden am 8. December gelangte u. A. das Quintett von F. Draeseke zur Aufführung, in welchem Herr Kammermusikus Ehrlich die Horn-Partie ausführte.

— In Mannheim wurde Liszt's „Heilige Elisabeth" aufgeführt und hatte den größten Erfolg.

— Altegyptische Flöten und unser Tonsystem. In der letzten Versammlung der „Musical Association" zu London erregte die Vorführung altegyptischer Flöten, welche zu Fayëum in Egypten in einem ungefähr dreitausend Jahre alten Sarkophage gefunden worden waren, allgemeine Sensation. Der Vortragende, ein Mr. Southgate, verlas eine interessante Abhandlung über diese Instrumente. Die anwesenden Musikautoritäten der englischen Metropole konnten sich überzeugen, daß diese egyptischen Flöten die Töne im modernen System gaben und daß die natürlichen Intervalle sich unserer temperirten Scala weit mehr näherten als z. B. bei der Sackpfeife. Nach einer längeren Discussion war man sich schließlich über die Thatsache einig, daß die egyptischen Flöten das griechische Tetrachord und gleichzeitig die Noten unserer diatonischen Scala enthielten, so daß man jetzt mit Bestimmtheit annehmen kann, daß das gegenwärtige Tonsystem nicht von Griechenland, sondern von Egypten gekommen ist.

— In Plauen i. V. bereitet der Richard Wagner-Verein wieder ein Concert vor. Frau Marie Wittich und Herr B. Roth aus Dresden wirken, außer dem Stadtorchester, unter Director Zöphel, mit.

— Instrumente der deutschen Geigenmacherschule. An dem ersten Kammermusik-Abend dieses Winters, der am 18. November im Concertsaale des Großherzogl. Hoftheaters zu Schwerin ein sehr zahlreiches Publikum versammelt hatte, kamen auch die Erzeugnisse der Geigenmacherschule des Herrn Otto Schünemann zu Schwerin zur Vorführung, gewissermaßen zur öffentlichen Prüfung. Die „Mecklenburgische Zeitung" schreibt hierüber: „Wir hörten zuerst das Doppelquartett in D moll von Spohr, und in der Gounod'schen Hymne, in der Herr Hahn zunächst das Violinsolo spielte, waren zum Schlusse 10 Violinen herangezogen. Alle Instrumente nun von den Celli bis zur Primgeige, entstammten der deutschen Geigenmacherschule. Ich glaube, das Institut hat die Prüfung auf das Glänzendste bestanden, unter allen Instrumenten war kein einziges, das sich nicht als vorzügliches Concertinstrument bewährt hätte. Mußte in dem Doppelquartette die Einheitlichkeit in dem Klangcharakter der 8 Instrumente überraschen und erfreuen, so imponirte in der Hymne die Fülle und die Gewalt des Tones, mit dem die 10 Geigen den schönen Gounod'schen Gesang zu Gehör brachten. Die Tonschönheit der Bratschen dürfte noch besonders hervorzuheben sein. Herr Schünemann ist unbedingt auf dem richtigen Wege, und seinem Streben wird der Erfolg gewiß nicht fehlen."

— In Breslau wird der Bohn'sche Gesangverein im Winter vier historische Concerte veranstalten, deren beide ersten der deutschen

Oper von 1785 bis 1830 gewidmet sein sollen. Zur Aufführung kommen Chor-, Solo- und Ensemble-Nummern aus „Doctor und Apotheker" und „Hieronymus Knicker" von Dittersdorf, „Oberon" von Wranitzky, „Schwestern von Prag" von Wenzel Müller, Kauer's „Donauweibchen", Winter's „Unterbrochenes Opferfest", Himmel's „Fanchon", Weigl's „Schweizerfamilie", L. Böhner's „Dreiherrnstein", Hoffmann's „Undine", Gyrowetz' „Augenarzt", Gläser's „Adlers Horst". Das dritte Concert bringt mehrstimmige Vocalcompositionen von Franz Schubert, das vierte soll die Entwicklung der Kirchenmusik in Venedig vom XVI. bis XIX. Jahrhundert schildern.

— Bayreuther Taschenbuch pro 1891. („Tannhäuserbuch".) In nächster Zeit erscheint im Verlage von Ed. Bote & G. Bock, Berlin, der neue (siebente) Jahrgang des für alle Freunde Wagner'scher Kunst und für solche, welche die Bayreuther Festspiele 1891 besuchen wollen, dringend zu empfehlenden Kalenders. Neben den Abschnitten in der bisher üblichen Anordnung enthält derselbe das „Tannhäuserbuch", welches in vier populären Aufsätzen, (über Sage, Dichtung, Musik, Geschichte des Werkes) Alles umfaßt, was zum eingehenden Verständniß des Werkes geboten werden kann.. Ladenpreis Mark 1.80.

— Der Richard Wagnerverein Berlin-Potsdam ist seinem älteren Collegen mit einer Musikaufführung auf dem Fuße gefolgt. Es fand in dem prächtigen Saale der Kriegsacademie ein Concert des genannten Vereins statt, das sein hoher Protector, der Kaiser, mit seinem Besuche beehrte und das von einer zahlreichen, in den Räumen der Academie kaum unterzubringenden und den vornehmsten Kreisen der beiden Residenzstädte angehörenden Gesellschaft besucht war. Zur Einleitung sangen die Herren Hauptmann v. d. Marwitz und Leutenant v. Schelling das große Baßduett aus Händel's „Israel in Egypten" in so vortrefflicher Weise, mit so vollkommener Ueberwindung der specifischen Stilschwierigkeiten des alten Meisters, und dabei mit so wohlklingenden und wohlgebildeten Stimmen, daß es schwer wurde, zu glauben, daß beide Herren die Kunst nur als Liebhaber betreiben. Darauf folgte der Vortrag des Wagner'schen Albumblattes in der bekannten Wilhelmj'schen Bearbeitung durch einen bisher unbekannten Geigenvirtuosen, Herrn Franz Fink, der einen prächtigen Ton und viel natürliche, im Ausdruck fein abgewogene Wärme entwickelte, und der wohl als Künstler von Fach angesehen werden darf. Die übrigen Vorträge hatte eine Reihe unserer ersten Künstler übernommen. Frau Rosa Sucher sang mit vollendeter Meisterschaft vier der wundervollen Weihnachtslieder von Cornelius (Nr. 1—3 und Nr 5), die jetzt endlich allseitig zu dem ihnen gebührenden Rechte zu kommen scheinen, und dann später die Auftrittsarie der Elisabeth aus dem „Tannhäuser". Herr Bulß trug zwei Balladen, Löwe's „Harald" und „Siegfried's Schwert" von M. Plüddemann mit glänzender Stimme und deutlichster Ausarbeitung des Declamatorischen vor. Als Schluß der Einzelvorträge bot Herr E. van Dyck Loge's Erzählung aus dem „Reingold" und die Gralserzählung aus dem „Lohengrin". Die außerordentlichen Mittel der Stimme und des Temperaments, die diesem Künstler zur Verfügung stehen, dürfen ihrer Wirkung stets sicher sein, und übten dieselbe gestern in so hohem Maße, daß während die Hörer bis dahin, der Hofsitte entsprechend, sich jeden lauten Beifallszeichens enthalten hatten, das lebhafte Händeklatschen dem Vortrag der Gralserzählung gegenüber jeden derartigen Zwang ohnmächtig erscheinen ließ. Den zweiten Theil des Abends bildete der vollständige dritte Aufzug aus dem „Parsifal" mit Herrn van Dyck in der Titelpartie (— hier machte sich der bayreuther Einfluß in sehr erfreulicher Weise geltend —), Herrn Betz als Gurnemanz und Herrn Bulß als Amfortas. Die Stimme und die Vortragsweise des Herrn Betz waren wundervoll, wie immer; man kann sich in der That nichts Wohlthuenderes denken, als diese ruhigen, weltabgewandten Weisen in so edelgemüthvollem Vortrag zu hören. Dabei liegt die Partie Herrn Betz etwas tief; aber seine Kunst der Tongewinnung und Tongebung ist so groß, daß auch in den tiefsten Lagen nicht das Geringste an Gewicht verlor. Als Amfortas war Herr Bulß vortrefflich, scharf charakterisirend und declamirend; den Chor hatte der königliche Opernchor gestellt. Und das Orchester vertrat hier, wie auch in mehreren Nummern des ersten Theils, Herr Lieutenant v. Chelius am Clavier mit einer Sicherheit, Gewissenhaftigkeit und Gewandtheit, die in Erstaunen hätte setzen können, wenn man nicht dieses Talent des auch im Gebiete der Composition ernsthaft Strebenden schon lange kennte und chätzte. B. B C.

— Ein neues Musikinstrument ist, wie man aus Löbau in Sachsen berichtet, in der Pianofabrik von Crasselt & Raehse daselbst erbaut worden. Der Erfinder ist ein Herr C. Gümbel aus der Rheinprovinz, welcher sich seit einigen Monaten in Löbau aufhält. Die Erfindung beruht darauf, daß Saiten durch vibrirende Hämmer unter Einwirkung von Luftdruck zum Ertönen gebracht werden. Die mit dieser Vorrichtung erzeugten Töne gewähren dem Spieler den Vortheil, daß sie beliebig lange angehalten und an- und abschwellend gegeben werden können. Der Ton ist geigenartig, von bis jetzt nicht erreichter Reinheit und mächtiger Fülle und erscheint ohne mechanische Ankündigung und frei von Nebengeräuschen. Dem Vernehmen nach kann diese Erfindung nicht nur als eine Vervollkommnung des Claviers angesehen werden, sondern es ist nunmehr auch möglich, alle Orgelwerke, auch bereits bestehende, mit diesen Stimmen zu versehen. Auch für die Fabrication mechanischer Musikwerke dürfte die Neuerung von Wichtigkeit sein. Das von obengenannter Firma erbaute Instrument besteht in einem eleganten Pianino, welches neben der gewöhnlichen Hammermechanik die neue pneumatische Vorrichtung enthält. Letztere wird durch ein Gebläse vermittelst zweier Fußtritte wie bei dem Harmonium in Bewegung gesetzt, jedoch mit dem Unterschiede, daß das Gebläse sich nicht in dem Instrument selbst, sondern in der Bank des Spielers befindet. Diese höchst sinnreiche Einrichtung hat den Zweck, einerseits die Form des Pianinos unverändert zu erhalten, sodann auch den Saitenton nicht zu beeinträchtigen. Ein über den Boden führendes Rohr stellt die Verbindung zwischen Gebläse und Instrument her. Durch die erwähnte Vorrichtung hat das Clavier eine höchst wichtige Vervollkommnung erhalten, indem es nicht allein das gewöhnliche Spiel, sondern auch getragenes Spiel sowie alle Verbindungen beider Spielarten gestattet. Die angeschlagenen Accorde können in der vollen Anschlagstärke erhalten werden und überragen die seitherigen Claviertöne erheblich, sind wohl auch viermal stärker als Harmoniumtöne. Eine eingehendere Abhandlung über das neue System wird der Erfinder demnächst veröffentlichen.

Aufführungen.

Braunschweig, Kunst-Club, den 7. November. Concert unter Mitwirkung von Fräulein Clara Strauß-Kurzwelly aus Leipzig, der Herren Heinrich Lutter, Pianist aus Hannover, und Hof-Concertmeisters A. Wünsch hierselbst. Sonate für Violine und Pianoforte in Gdur Op. 96 von Beethoven; (Herr Lutter und Herr Wünsch.) Lieder: Mainacht von Brahms; Er, der Herrlichste von Allen von R. Schumann; Geheimes von Fr. Schubert; (Frl. Strauß-Kurzwelly. Des Abends von R. Schumann; Prélude von Chopin; Des Mädchens Wunsch von Chopin-Liszt; (Herr Lutter.) Adagio für Violine von L. Spohr; (Herr Wünsch.) Lieder: Murmelndes Lüftchen von Jensen; Dornröschen von Wüllner; Wenn der Vogel naschen will, von Meyer-Hellmundt. Ballade Op. 47 von Chopin; Melodie Edur von Rubinstein; Aufforderung zum Tanz von Weber, (Herr Lutter); Saltarello für Violine von Vieuxtemps. Concertflügel der Herren Grotrian, Helfferich, Schulz.

Bremerhaven, den 27. November. Erstes Concert des Bremerhavener Gesang-Vereins (Gemischter Chor) unter Leitung des Musikdirectors Herrn H. Spielter und unter Mitwirkung von Fräulein Elisabeth Dohm, des Bremerhavener Damen-Gesang-Vereins und der Marine-Artillerie-Capelle. Ouverture zu „Egmont" von Beethoven; „Pharao" Ballade für gemischten Chor und Orchester von B. Hopffer; Der 43. Psalm, für achtstimmigen Chor, à capella von Mendelssohn; „Schön Ellen" Ballade für Soli, Chor und Orchester von M. Bruch. Compositionen von Richard Wagner: „Lohengrin": Introduction und Brautchor; „Der fliegende Holländer": Spinnerlied und Ballade; „Tannhäuser": Arie der Elisabeth, Marsch und Chor.

Celle, den 19. November. Concert der Herren Heinrich Lutter, Pianist und Wilhelm Gröning, Kgl. Opernsänger aus Hannover. Andante Fdur von Beethoven; Arie des Pylades aus „Iphigenie" von Gluck; Momens musicales Nr. 2 von Schubert; Scherzo Op. 20 Hmoll, Nocturne Op. 62 Nr. 2 (letztes) von Chopin. Lieder: „Mit Myrthen und Rosen" von Schumann; „Persisches Lied" von Metzdorff; Sonate Op. 57 Fmoll von Beethoven. Lieder: „Der Fischerknabe", „Loreley" von Liszt; Isolden's Liebestod, Schluß-Scene aus Tristan und Isolde von Wagner für Pianoforte von Liszt; Pesther Carneval (Rhapsodie Nr. 9) von Liszt; „Lohengrin's Erzählung", Liebeslied aus „Die Walküre" von Wagner. Flügel von F. Helmholz-Hannover.

Düsseldorf, den 29. November. Musikalische Aufführung des Düsseldorfer Lehrer-Gesangvereins unter Leitung des Herrn Musikdirector J. Siegert und unter gütiger Mitwirkung von Frl. Theo Hesse, Concertsängerin aus Düsseldorf. Motette von B. Klein; Schäfers Sonntagslied von C. Kreutzer; Concert-Arie für Sopran von F. Mendelssohn; „Halt" aus den Müllerliedern für Männerchor von C. Zöllner. Lieder für gemischten Chor: „In stiller Nacht",

aus „Deutsche Volkslieder" von J. Brahms; „Kornblumen flecht' ich dir zum Kranz" von A. Jensen. Lieder für Sopran: „Wie bist du meine Königin" von J. Brahms; „Murmelndes Lüftchen Blüthenwind" von A. Jensen; Im Maien von F. Hiller. Drei Volkslieder für Männerchor von F. Mendelssohn; Ave Maria aus der unvollendeten Oper Loreley. Männerchöre: Frühlingslust von X. Schnyder von Wartensee; Waldlust von W. Würfel. Der Männerchor des Vereins trug eine Motette von B. Klein, „des Schäfers Sonntagslied" von Kreutzer, „Halt" aus Zöllners Müllerliedern und andere Chöre vor, welche sämmtlich Zeugniß von dem großen Fleiße des Dirigenten, Herrn Musik-Director Siegert, ablegten. Auch einige gemischte Chorcompositionen à capella von Brahms und Jensen wurden in vierfacher Besetzung jeder Stimme mit bestem Gelingen vorgetragen. Ein großer Gewinn für die Aufführung war das Auftreten der Concertsängerin Fräulein Theo Hesse. Fräulein Hesse besitzt eine recht sympathische, auch in der höchsten Lage sehr ruhig und gesättigt klingende Stimme und gute Schulung. Ihre Vorträge, eine italienische Concert-Arie von Mendelssohn und Lieder von Brahms und Hiller, welche Herr Musik-Director Siegert vortrefflich begleitete, hatten sich selbstverständlich des größten, aber auch wohlberechtigten Beifalls zu erfreuen. Sehr schön klang auch das Ave-Maria aus Mendelssohn's unvollendeter Oper „Loreley" für 4 stimmigen Frauenchor, Sopransolo (Fräulein Hesse) und Pianoforte.

Freiburg i. Br., Liedertafel, den 16. Novbr. Erstes Vereins-Concert unter Mitwirkung von Fräulein Marie Berg, Concertsängerin aus Nürnberg (Sopran), Fräulein Mathilde Haas, Concertsängerin aus Mainz (Alt), Herrn Troyon, Concertsänger aus Lausanne (Tenor), Herrn Professor Schulz-Dornburg, Concertsänger aus Würzburg (Baß), des städtischen Orchesters und des gemischten Chores der Liedertafel unter Leitung ihres Musikdirectors Herrn Ernst H. Seyffardt: Elias, von Felix Mendelssohn.

Jena, den 8. December. Viertes Academisches Concert. Ouverture zu Egmont von Beethoven. Arie „Als in mitternächtiger Stunde" aus Jessonda von Spohr. Violin-Concert (Es-dur) mit Orchester von Wieniawsky. Lieder-Vorträge: Die Spröde, Die Bekehrte von A. Holländer. Glockenthürmers Töchterlein von Reinthaler. Symphonie (G-moll) von Mozart. Lieder-Vorträge: Muß es eine Trennung geben, von Brahms. Delekarlisches Tanzlied. Dem Herzallerliebsten von Taubert. Violin-Soli: a. Romanze (F-dur) von Beethoven. b. Caprice von Paganini. Gesang: Frl. Hedwig Pauli, Concertsängerin aus Berlin. Violine: Herr Hofconcertmeister W. Burmeister aus Sondershausen.

Leipzig, den 6. December. Motette in der Thomaskirche. Robert Volkmann: Weihnachtslied aus dem 12. Jahrhundert, Motette in 2 Theilen für Solo und Chor.

Melbourne (Australien), den 9. Oktober. 110. Concert des Victorian-Orchester. Conductor: Mr. Hamilton Clarke. Leader — Mr. George Weston. Ouverture zu Manfred von Schumann. Petite Suite d'Orchestre von Bizet. Grand Aria from Reina de Saba von Gounod. Miß Anna Steinhauer. Symphonie Poem Les Préludes von Liszt. Ouverture zu Mirella von Gounod. Lied, Pack Clouds Away von Macfarren. Miß Anna Steinhauer. Clarinetto Obligato — Mr. E. Lyons. Italian Suite von Raff. Schiller-Fest-Marsch von Meyerbeer.

— 112. Concert des Victorian-Orchester. Conductor: Mr. Hamilton Clarke. Leader — Mr. George Weston. Ouverture The Naiäds von Sterndale-Bennett. Waldweben (Voices of the Forest) Siegfried von Wagner. Serenade aus Faust von Gounod. Signor Attilio Buzzi. Ballet Music from Polyeucte von Gounod. Concerto in C Minor for Piano and Orchestra von Beethoven. Piano — Mr. Otto Linden. Aria, Ah non Avea piu Lagrime — Maria di Rudenz von Donizetti. Signor Attilio Buzzi. Andante aus der 1. Symphonie von Mendelssohn. Ballet Music aus Coppélia von Délibes.

— 113. Concert des Victorian-Orchester. Conductur: Mr. Hamilton Clarke. Leander — Mr. George Westen. Principal Viola — Mr. J. Zerbini. Ouverture zu Fidelio von Beethoven. Clarionetten-Solo, Adagio aus dem Militär-Concert von Bärman. Mr. E. Lyons. Symphonie Nr. 5 Lenore von Raff. The Ebbing Tide, Elf Land von J. F. Barnett. Ballet Musik aus Romeo und Julie von Gounod. Ouverture zu Hans Heiling von Marschner.

Petersburg. Populäre Concerte. Orchester der Kaiserl. Musikgesellschaft unter Leitung von N. J. Hlawatsch. 1. Concert den 7. October. Glinka, Ouverture aus der Oper Ruslan. Beethoven, 12 Contretänze. Saint-Saëns, Suite Algérienne. Solowiew, Intr. aus der Oper Cordelia. Rubinstein, Valse-Caprice. Dargomyski, Kasatschek. Tschaikowski, Italien. Capriccio. Chopin, 2 Mazurkas instr. v. Hlawatsch. Massenet, Scènes pittoresques. — 2. Concert den 9. October. Balakirew, Ouverture über russische Lieder. Rameau Rigaudon de Dardanus. Grieg, Frühling (Streichorchester). Massenet, Scènes napolitaines. Wagner, Ouv. Tannhäuser. Moszkowski, Spanische Tänze. Moniuszko, Soldatenlied, Tänze a. d. Op. Halka. Meyerbeer, Fakeltanz Nr. 2. Glinka, Valse-Phantasie. Liszt, Galop chromatique. — 3. Concert den 13. October. Rubinstein, Ouv. triomfale. Rubinstein, Bal costumé Suite. Mendelssohn, Ouv. Athalia. Beethoven, Adagio instr. von Hlawatsch. Saint-Saëns, Danse macabre. Glinka, Jota aragonesa. Weber-Berlioz, Aufforderung z. Tanz. Schubert-Liszt, Ungar. Marsch. — 4. Concert den 15. October. Thomas, Ouv. a. d. Op. Mignon. Delibes, Le roi s'amuse Suite. Massenet; Dernier Sommeil ee la Vierge. Guiraud, Scene aus Gretna Green. Litolff, Ouv. Girondisten. Iwanow Sevillana. Glinka, Kamarinskaia. Liszt, 2. Ungarische Rhapsodie. Cuc, Suite miniature. Schubert, F., Marche militeire instr. v. Hlawatsch. — 5. Concert den 17. Oct. Meyerbeer, Ouverture z. Oper Dinorah. Dargomijski, Baba Jaga, Phantasie. Hlawatsch, 8. Mazurka. Wagner, Einzug der Götter aus Rheingold. Gounod, Entract aus Philemon et Baucis. Berlioz, Ung. Marsch aus Damnat. de Faust. — 6. Concert den 26. October. Moniuszko, Ouv. Wintermärchen. Scharwenka, Poln. Tänze. Moszkowski Aus aller Herren Länder. Litolff, Ouv. Robespierre. Serow, Kleinruss. Tänze. Glinka, Ouv. Eine Nacht in Madrid. Gounod, Clos ta paupière. — 7. Concert den 30. Oct. Massenet, Ouv. Phèdre. Lully, Gavotte und Menuett. Schumann, Trauermarsch aus Op. 44 instr. v. Godard. Tschaikowski, Ouv. 1812 (Fest-Ouv.). Hlawatsch, 7. Mazurka. Lassen, Polonaise aus Faust. Svendsen, Melodie v. Ole Bull. Mendelssohn, Musik zu Sommernachtstraum. — 8. Concert den 5. Nov. Monsigny, Chacone et Rigaudon aus Aline. Berlioz, Andromaque au tombeau d'Hector. Massenet, Crespuscule. Delibes, La Source, Bal.-Suite. Solowiew, Tänze a. d. Op. Wakula. Liszt, Ung. Phantasie. Mozart, Türk. Marsch. Moszkowski, Serenata. — 9. Concert den 9. November. Brahms, Ung. Tänze. Grodard, Brésilienne. Reinecke, Vorsp. aus Manfred. Liszt, 2. Polonaise. Gretry, Chor aus Die Geizigen. — 10. Concert den 12. November. Lippold, Dramat. Ouv. Weckerlin, La Romanesca. Haydn, Serenade. Dvorák, Slav. Tänze. Litolff, Das Welfenlied. Svendsen, 1. Norw. Rhapsodie. Hlawatsch, Entract aus der Op. Oblava. Gobi, Vision. — 11. Concert den 19. November. Beethoven, Ouv. Leonore Nr. 3. Schäfer, 1. Suite (neu). Wagner, Der Venusberg. Meyerbeer, Krönungsmarsch. — 12. Concert den 23. November. Mussorgski, Eine Nacht auf dem Blocksberge. Bizet, L'Arlesienne, Suite. Meyerbeer, Fackeltanz Nr. 1. Liszt, 12. Ung. Rhapsodie.

Weimar. Das zweite Abonnements-Concert der Hofcapelle am 17. Novb. wurde mit einer Novität „Lustspiel-Ouverture von Friedrich Smetana" eröffnet, welche ebenso durch ihr gefälliges Thema, wie durch die Lebhaftigkeit des Vortrags wirkungsvoll wurde. Es folgte das Violinconcert von Beethoven, das Herr Concertmeister Halir in vollendeter Weise vortrug, unter der mustergültigen Begleitung des Orchesters. Durch rauschenden Beifall dankte das zahlreich erschienene Publikum. Dem reihte sich an „Die Allmacht von Schubert", für Tenorsolo, Männerchor und Orchester von Liszt eingerichtet. Die Chorgesänge wurden durch den Hoftheaterchor, die Solovorträge durch Herrn Kammersänger Gießen präcis ausgeführt. Den Schluß bildete Liszt's Faust-Symphonie, in deren dritten Theile „Mephisto" die Gesangs-Parthien ebenso wie bei der Schubert'schen Composition sehr gut zu Gehör gebracht wurden, und Hrn. Gießen's melodisch klangvolle Stimme trefflich zur Geltung kam. Eine wie schwierige Aufgabe das Orchester hierbei hatte, und in wie glücklicher Weise dieselbe gelöst wurde, fand in dem reichen Applaus und dem Hervorruf des Dirigenten, Herrn Capellmeister Strauß, seinen Ausdruck.

— 3. December. IV. Concert des Chorgesangvereins. 2 Quartette: Der Abend; An die Heimat von J. Brahms. Sonate für Clavier und Violine (Emoll) von Beethoven. (Herr E. Götze. Herr Concertmeister Rösel.) Concert-Arie von Mendelssohn. (Frau Schneider.) 3 Chorlieder: Schlummerlied; Maiennacht; Brautlied von Meyer-Olbersleben. 2 Stücke für Violine: Zweite Berceuse von A. Rösel. Scherzo-Tarantelle von H. Wieniawski. (Herr Concertmeister Rösel.) Lieder am Clavier: Natur und Liebe von R. Schneider. Wohin mit der Freud? von Wüerst. Ich wandre nicht von R. Schumann. (Frau Schneider.) Chorlieder: Herbstlied; Die Primel; Frühzeitiger Frühling von Mendelssohn.

Verlag der **J. G. Cotta**schen Buchh. Nachfolger in Stuttgart.

Instructive Ausgabe classischer Clavierwerke,
begründet von **Dr. Sigmund Lebert.**

Mendelssohn-Bartholdy,

Ausgewählte Werke für das Pianoforte,

bearbeitet und herausgegeben von **Percy Goetschius.**

A. Ausgabe in Bänden:

Band I.	Op. 5, Op. 6, Op. 7, Op. 14, Op. 15, Op. 16, Op. 28	M.	3.80
„ II.	Op. 33, Op. 35, Op. 54, Op. 72	„	3.90
„ III.	Op. 82, Op. 83, Op. 104, Andante cantabile und Presto agitato (H.), Scherzo (Hmoll), Gondellied (Adur), Scherzo à capriccio (Fismoll), Präludium und Fuge (Emoll), 2 Clavierstücke (Bdur und Gmoll)	„	3.80
„ IV.	Concerte u. dergl.: Op. 22, Op. 25, Op. 29, Op. 40, Op. 43	„	3.40
„ V.	Lieder ohne Worte. Heft 1—8	„	4.—

B. Ausgabe in Nummern:

Op. 5.	Capriccio (Fismoll)	M.	—.50
„ 6.	Sonate (Edur)	„	—.70
„ 7.	Sept Pièces caractéristiques	„	—.80
„ 14.	Rondo capriccioso (Emoll)	„	—.40
„ 15.	Fantaisie (Edur)	„	—.40
„ 16.	Trois Fantaisies ou Caprices (Adur, Emoll, Edur)	„	—.50
„ 28.	Fantaisie (Fismoll)	„	—.50
„ 33.	Trois Caprices (Amoll, Edur, Bmoll)	„	1.—
„ 35.	Six Préludes et six Fuges	„	2.—
„ 54.	17 Variations sérieuses (Dmoll)	„	—.50
„ 72.	Six petites Pièces	„	—.40
„ 72.	Six petites Pièces. Arrangement pour les petites mains	„	—.40
„ 82.	Variations (Esdur)	„	—.40
„ 83.	Variations (Bdur)	„	—.40
„ 104.	Trois Préludes et trois Etudes	„	—.80
	Andante cantabile e Presto agitato (H.)	„	—.50
	Petit Scherzo (Hmoll)	„	—.30
	Barcarole (Gondellied, Adur)	„	—.20
	Scherzo et capriccio (Fismoll)	„	—.40
	Prélude et Fugue (Emoll)	„	—.40
	Deux Pièces (Bdur, Gmoll)	„	—.40
Op. 22.	Caprice brillante (Hmoll)	„	—.60
„ 25.	Premier Concerto (Gmoll)	„	—.80
„ 29.	Rondeau brillant (Esdur)	„	—.60
„ 40.	Second Concerto (Dmoll)	„	—.80
„ 43.	Sérénade et Allegro giojoso (Ddur)	„	—.60
	Six Chansons sans Paroles (Lied. ohne Worte) Heft 1, Op. 19	„	—.50
	„ „ „ „ „ „ „ „ 2, „ 30	„	—.50
	„ „ „ „ „ „ „ „ 3, „ 38	„	—.60
	„ „ „ „ „ „ „ „ 4, „ 53	„	—.60
	„ „ „ „ „ „ „ „ 5, „ 62	„	—.40
	„ „ „ „ „ „ „ „ 6, „ 67	„	—.50
	„ „ „ „ „ „ „ „ 7, „ 85	„	—.50
	„ „ „ „ „ „ „ „ 8, „ 102	„	—.40

Unsere Mendelssohn-Ausgabe, mit welcher wir die von dem † Professor Dr. Sigmund Lebert begründete **instructive Ausgabe classischer Clavierwerke** weiter vervollständigen, bietet alle die Vorzüge, durch welche unsere Sammlung ihre Berühmtheit und überaus grosse Verbreitung erlangte: **einen durchaus correcten Text, Richtigstellung und Ergänzung der Phrasierung, genauere Angabe der dynamischen Zeichen. Wir verzeichnen ferner als eine wesentliche Bereicherung unserer Ausgabe den zweisprachigen Text, Deutsch und Englisch, wodurch alle Anmerkungen zugleich auch einen sprachbildenden Werth erhalten.**

Czerny, Op. 299. Schule der Geläufigkeit, oder 40 Uebungsstücke, um die Schnelligkeit der Finger zu entwickeln. Neue, genau durchgesehene Ausgabe von ***Wilhelm Speidel.***

Heft 1.	M.	—.70
„ 2.	„	—.70
„ 3.	„	—.70
„ 4.	„	—.70

Das von unserer Mendelssohn-Ausgabe in Bezug auf Text, Phrasierung und dynamische Zeichen Gesagte gilt auch von Czernys „Schule der Geläufigkeit", welche, wie die gleichfalls von W. Speidel bearbeitete „Schule des Virtuosen" und „Kunst der Fingerfertigkeit", da, wo es angezeigt erscheint, weiteren bequemen Fingersatz zur Auswahl, besonders auch für kleinere Hände bei Spannungen, bietet. Durch diese Vorzüge wird sich unsere Ausgabe gewiss sehr bald und allseitig als ein hochwillkommenes Lehrmittel einführen.

Zu beziehen durch die meisten Buch- und Musikalienhandlungen.

Zur schnellsten und billigsten Lieferung von

Musikalien, musik. Schriften etc.

empfiehlt sich

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Neue Lieder und Gesänge

mit Begleitung des Pianoforte

aus dem Verlage von

Julius Hainauer,

Königl. Hof-Musikalienhandlung in **Breslau.**

Hans Harthan,
Op. 19. **Zwei Lieder** für eine mittlere Stimme.

No. 1.	**Die nützlichen Sachen**	M.	—.75.
No. 2.	**Lied der Sennerin**	„	—.75.

Jenö Hubay,
Opus 29. Fünf Lieder von Carmen Sylva für eine Singstimme. M. 2.—.

Op. 31. **Fünf Petöfi-Lieder im ungarischen Stil** für eine Singstimme mit Pianoforte.

No. 1.	**Ade, mein Täubchen**	M.	1.—.
No. 2.	**Niemand hat der Blume jemals es verwehrt**	„	1.—.
No. 3.	**Glatt ist der Schnee**	„	—.75.
No. 4.	**Zigeunerlied**	„	1.—.
No. 5.	**Ich stand an ihrem Grabe**	„	—.75.

Ausgabe A für hohe Stimme. Ausgabe B für tiefe Stimme.

Robert Ludwig,
Op. 4. **Vier Lieder** für eine mittlere Stimme.

No. 1.	**Ich fühle deinen Odem**	M.	—.50.
No. 2.	**Wieder ist der Frühling ins Land gekommen**	„	—.75.
No. 3.	**Lied der Musikantin**	„	—.75.
No. 4.	**An den Mond**	„	1.—.

„ — Op. 5. No. 1. Mädchenherzen. Lied für eine Sopranstimme. M. —.50.

„ — Op. 5. No. 2. Nachtgesang für eine Singstimme mit Begleitung der Violine und Pianoforte oder Harfe. M. —.75.

Musikalische Neuigkeiten

von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

November—Dezember 1890.

Grössere Gesangwerke.

Palestrina, G. Pierluigi da, Werke. XXII Bd. 13. Buch der Messen. Herausgegeben von Frz. X. Haberl. n. M. 15.—.

Lieder und Gesänge.

Bach, Joh. Seb., Neun geistliche Lieder für vierstimmigen Chor eingerichtet von Frz. Wüllner. Heft 3—4. Partitur und Stimme je M. 3.50.
Druffel, Peter, Deutsche Lieder aus dem XV. und XVI. Jahrhundert. Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung M. 2.50.
Schütz, H., Geistliche Chormusik. Im Anschluss an die Partitur der Gesammtausgabe herausgegeben von Ph. Spitta. Stimmen. S. A. T. B. je M. 2 50.
— Johannes-Passion. Bearbeitung von A. Mendelssohn. S. A. T. B. (Chorbibliothek Nr. 336.) Je n. M. —.30.

Für Klavier zu 2 Händen.

Jadassohn, S., Op. 90. Kadenz zum letzten Satze des Koncerts (Nr. 2, Fmoll) M. 1.—.
Keiser, Reinhard, (1674—1739) Suite von Tanzstücken. Zusammengestellt von Dr. Fr. Zelle. Klavierbearbeitung von W. Wolf. M. 1.—.
Krehl, Stephan, Op. 4. Romanzero. Eine Folge von Klavierstücken. M. 3.50.
Kühner, Conrad, Etüden-Schule des Klavierspielers. Mustersammlung von Etüden aller Stilarten in lückenloser Folge für den Unterricht bearbeitet. Heft 5 und 6 je M. 3.—.
Scharwenka, Ph., Op. 86. Zwei Tanz-Impromptus. Nr. 1. Fisdur. Nr. 2. Fismoll. je M. 1.75.

Für 2 Klaviere zu 4 Händen.

Jadassohn, S., Op. 59. Drittes Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello. Bearbeitung von W. Rehberg. M. 4.50.
— Op. 107. Einleitung und Capriccio. Nr. 1. Einleitung. M. 1.25. Nr. 2. Capriccio. M. 2.—.
Liszt, Fr., Consolations für das Pianoforte. Bearbeitung von W. Rehberg. M. 3.50.
Schumann, Georg, Op. 5. Zehn Charakterstücke in Walzerform. M. 4.—.

Für 2 Klaviere zu 8 Händen.

Hofmann, H., Op. 103. Marsch, Novellette und Walzer. Nr. 1. Marsch. M. 2.50. Nr. 2. Novellette. M. 4.50. Nr. 3. Walzer. M. 3.50.

Für Violine und Klavier.

Walter, Ernst, Cavatine. M. 1.75.

Für Violoncell und Klavier.

Lyrische Stücke. Zum Gebrauch für Koncert und Salon.
Nr. 41. Schumann, Rob., Melodie „Du bist wie eine Blume“ (Op. 25 Nr. 24). M. —.75.
Nr. 42. Kalkbrenner, F., Notturno. M. 1.—.
Nr. 43. Gluck, Christoph W., Lento aus der Oper „Iphigenia auf Tauris“. M. —.75.

Kammermusik.

Malling, Otto, Op. 40. Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell. M. 15.—.
Schubert, Franz, Werke. Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe. Serie IV—VI. Quintett, Quartette und Trio für Streichinstrumente. Partitur (Serienausgabe) n. M. 25.50.
Zelle, Dr. Friedrich, Suite von Tanzstücken aus den Opern von Bernhard Keiser (1674—1739). Für Streichquartett. M. 1 25.

Lieferungsausgaben.

Joh. Seb. Bach's Werke. Für Gesang. Gesammtausgabe für den praktischen Gebrauch. Vollständiger Klavierauszug Gr. 8°. Mit Genehmigung der Bachgesellschaft nach deren Ausgabe. In Lieferungen zu M. 1.—.

Kirchen-Kantaten.

Nr. 4. Christ lag in Todesbanden. Einzelpreis M. 1 50. Subskriptionspreis M. 1.—.
Nr. 5. Wo soll ich fliehen hin? Einzelpreis M. 1.50; Subskriptionspreis M. 1.—.
Nr. 6. Bleib' bei uns, denn es will Abend werden. Einzelpreis M. 1.50; Subskriptionspreis M. 1.—.
Ludwig van Beethoven's Werke. Gesammtausgabe für Unterricht und praktischen Gebrauch. (Orchester für Klavier übertragen.) Neue billige Lieferungsausgabe. Vollständig in 20 Bänden. Preis jeder Lieferung M. 1.—.

A. Gesang und Klaviermusik.

Bd. IX. Koncerte für 2 Pianoforte (14 Lieferungen) n. M. 14.—.

B. Kammermusik.

Lieferung 100. n. M. 1.—.
Bd. XVIII. Klavier-Trios. (25 Lieferungen) n. M. 25.—.
(Supplement: Kammermusik für Klavier zu 4 Händen.)
Lieferung 101—104 je n. M. 1.—.
Bd. XIII. (Lieferung 101—103.) n. M. 3.—.
Josef Lanner's Walzer. Gesammtausgabe. Nach den Originalen herausgegeben von E. Kremser. Lieferung 23. 24 je n. M. 1.—.

Orchesterbibliothek.

Preis M. —.30. für jede Nummer und Stimme.
Nr. 204. **Mozart, W. A.,** Ouverture zu „Die Hochzeit des Figaro“. 17 Hefte = 17 Stimmen je M. —.30.

Musikalische Schriften.

Böhme, E. E. H., Geschichte der Musik in Tabellen. Für Musiker und Musikfreunde, sowie zum Gebrauche in Musikschulen. Eingeführt im Kgl. Konservatorium für Musik in Dresden. M. 2.—.
Jadassohn, S., Die Kunst zu moduliren und zu praeludiren. Ein praktischer Beitrag zur Harmonielehre in stufenweise geordnetem Lehrgange dargestellt M. 3.60. (Schulband M. 4.10; Ganzleinen M. 2.80.)
Marx, Dr. A. B., Musikalische Kompositionslehre. Praktisch-theoretisch. Neu bearbeitet von Dr. Hugo Riemann. II. Theil. 7. Auflage. Br. M. 12.— ; geb. M. 13.50.
Seydler-Dost, Material für den Unterricht in der Harmonielehre zunächst für Seminarien bearbeitet. Heft 1. Zweite verbesserte Auflage M. —.50.
Wolfrum, Ph., Die Entstehung und erste Entwicklung des deutsch-evangelischen Kirchenliedes in musikalischer Beziehung. Br. M. 5.—; geb. M. 6.20.
Schubert, Franz, Werke. Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe. Revisionsbericht. Instrumentalmusik. Serie I—VIII. M. 3.50. Kleinere Kirchenmusikwerke. Serie XIV. herausgegeben von Eusebius Mandyczewski M. — 50.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 17. December 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 51.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Componistinnen des vorigen Jahrhunderts.

Von

Luise Adolpha Le Beau.

Wir wissen, daß theoretische Studien früher bei Dilettanten nichts Seltenes waren und daß in Privatkreisen meist gründlicher musicirt wurde als heutzutage, wo die Musikliebhaber von Musik-Theorie oft einen sehr „grauen" Begriff haben! — Im vorigen Jahrhundert hielten viele Fürsten eigene Capellen und betheiligten sich — gleich anderen Kunstmäcenen — auch wohl selbst an der Ausführung von Streichquartetten. Sie beauftragten die Meister zur Composition derartiger Werke und verdanken wir ihrer Kunstliebe die herrlichsten Blüthen unserer Quartett-Litteratur.

Auch diejenigen Frauen, welche sich damals mit Musik befaßten, pflegten neben Gesang oder Clavichord noch theoretische Studien und es dürfte heute, wo sich die Zahl der Componistinnen mehrt, vielleicht von Interesse sein, auf das zurückzublicken, was im vorigen Jahrhundert auf diesem Gebiet von Frauen geleistet wurde.

Prinzessin Amalia von Preußen, Schwester Friedrich's des Großen (geboren 1723 in Berlin, gestorben 1787) war mit contrapunktischen Künsten sehr vertraut und componirte gleich Graun den „Tod Jesu" von Rammler. Sie war eine Schülerin Kirnberger's, welcher sie sehr hoch schätzte. Bekannt ist ihre Abneigung gegen die damalige „neue Musik" sowie ihre scharfe Kritik gegen C. Ph. Em. Bach und gegen Gluck; ebenso das drastische Urtheil, welches die hohe Kennerin über die Chöre von Schulz (zur Athalia) fällte, indem sie sich die Widmung dieses Werkes, das ihrer Meinung nach dem Contrapunkt nicht Genüge that, verbat.

Maria Antonie, Kurfürstin von Sachsen, Tochter Kaiser Karl VII. (geboren 1724, gestorben 1782 zu Dresden) war im Clavierspiel und Gesang ausgebildet und schrieb die Opern „Il Trionfo della fedeltà" und „Talestri, regina delle Amazoni". Außerdem war sie in Poesie und Malerei bewandert. Die „Arcadische Gesellschaft" zu Rom ernannte sie zum Mitglied und führte sie als solches den Namen „Ermelinda Talia Pastorella Arcada". Ihre Werke tragen die Anfangsbuchstaben E. T. P. A.

Anna Amalia, Tochter des Herzogs von Braunschweig (geboren 1739, gestorben 1807), vermählt mit Herzog Ernst August von Sachsen-Weimar, war eine vortreffliche Clavierspielerin und begabte Componistin. Sie schrieb u. A. ein Oratorium und setzte Musik zu Goethe's „Erwin und Elmire".

Amalia Marie, Prinzessin von Sachsen (geboren 1794, gestorben 1870) schrieb u. A. Kirchenwerke und Opern, welche im engeren Kreise der königlichen Familie zur Aufführung kamen.

Maria Teresia Agnesi, Tochter des Don Pedro di Agnesi, Lehnsvasall zu Monteveglia, welche um die Mitte des vorigen Jahrhunderts lebte, hat mehrere Cantaten, Clavier-Sonaten, Clavier-Concerte und drei Opern componirt.

Corona Schröter (geboren zu Warschau 1748, gestorben zu Weimar 1802) war daselbst Kammersängerin und componirte 25 Lieder, welche im Druck erschienen.

Julie Reichardt, Tochter von Franz Benda (geboren in Berlin 1752, gestorben 1783), war eine berühmte Sängerin und edirte Claviersonaten und Lieder, welche von Talent zeugen.

Ihre Tochter Louise Reichardt (geb. 1778 zu Berlin, gestorben 1826 zu Hamburg), wo sie als Gesangs-

lehrerin sehr gesucht war — componirte vorzugsweise Lieder, welche bei verschiedenen Verlegern erschienen sind.

Maria Theresia Paradies (geboren in Wien 1759, gestorben 1824 ebenda als Vorsteherin einer musikalischen Bildungsanstalt), wurde als Kind von drei Jahren blind; studirte aber dennoch Gesang und Clavier und erhielt als elfjähriges Kind nach ihrem ersten öffentlichen Auftreten (Sopranpartie von Pergolese's „Stabat Mater", wobei sie sich auf der Orgel selbst begleitete) ein Jahrgeld von der Kaiserin Maria Theresia ausgesetzt. Ihr Gedächtniß war erstaunlich: sie spielte sechzig Clavier-Concerte auswendig. In Wien wurden drei Opern von ihr aufgeführt; in Paris erschienen mehrere ihrer Clavier-Sonaten im Druck. Sie machte viele Kunstreisen und hinterließ viele Compositionen.

Marie Szymanowska, geborene Wolovski (geboren 1790 in Polen, gestorben 1831 in Petersburg) war eine ausgezeichnete Pianistin (Schülerin Field's) und Componistin; sie schrieb Studien, Mazurka's, ein Nocturne, Phantasie und Variationen für Clavier, wovon mehreres veröffentlicht wurde.

Emilie Zumsteeg (geboren 1796 in Stuttgart, gestorben daselbst 1857) — Tochter von Schiller's Freund und Mitschüler Johann Rudolph Zumsteeg — war für Clavier und Gesang ausgebildet und besaß eine große Fertigkeit im Partiturspiel. Sie wurde von Meistern wie Kreutzer, Hummel, Lindpaintner und Carl Maria von Weber geschätzt; ihren Liedern wird Originalität nachgerühmt; sie schrieb auch Chorgesänge, verschiedene Clavierstücke und eine Ouverture. Der König von Württemberg hatte ihr in Anerkennung ihrer Verdienste um das Musikleben ein Jahrgehalt ausgesetzt.

Auch die 1799 bei Wien geborene Jeanette Bürde, geborene Milder, gestorben in Berlin als tüchtige Gesang- und Clavierlehrerin, hat verschiedene Lieder und Gesänge componirt.

Neben diesen Componistinnen des vorigen Jahrhunderts verdient Marianna di Martinez unser besonderes Interesse. Merkwürdiger Weise fehlt ihr Name in einigen diesbezüglichen Zusammenstellungen neuerer Zeit; ja es wurde ihrer im Laufe dieses Sommers sogar einmal nur flüchtig in einem Fachblatt mit dem Bemerken erwähnt: „Der Name dieser vornehmen Dame würde wohl nicht auf die Nachwelt gekommen sein, wenn sie nicht eine Schülerin des armen Haydn gewesen wäre". Dies ist nun allerdings ein großer Irrthum; denn Marianna di Martinez verdankt ihren Künstlernamen nicht dem Umstande, daß sie das Glück gehabt hatte, Haydn's Schülerin gewesen zu sein, sondern ihren eigenen Leistungen als Clavierspielerin, Sängerin und Componistin, wie man sich aus Jahn's W. A. Mozart, aus Burney's Reisen und anderen Werken erinnern wird. Ihre Zeitgenossen haben ihr so großes Lob gezollt, daß wir sie als die bedeutendste Componistin des vorigen Jahrhunderts ansehen können und ihrem Andenken sollen diese Zeilen besonders gewidmet sein.

Marianna di Martines oder Martinez war geboren zu Wien in dem alten Michaelerhause am Kohlmarkt am 4. Mai 1744 und erhielt in der Taufe die Namen Anna Katharina; man nannte sie jedoch Marianne und unter diesem Namen wird sie auch in allen biographischen Werken angeführt.

Ihre Eltern, Nicolò und Maria Theresia di Martinez waren Neapolitaner; aber der Name ist spanisch, wie auch die Familie aus Spanien stammte. Nicolò di Martinez war mit dem damaligen päpstlichen Nuntius um die Mitte der 1720er Jahre nach Wien gekommen und bekleidete bei demselben das Amt eines Ceremonienmeisters. Als der Abbate Pietro Metastasio 1730 von Kaiser Karl VI. als Hofdichter nach Wien berufen worden war, nahm er sein Absteige-Quartier bei seinem alten Freunde Nicolò di Martinez und blieb so lange dessen Gast, bis er sich in demselben Hause eine eigene Wohnung eingerichtet hatte. Er wurde der vertrauteste Freund der Familie Martinez und überwachte mit besonderer Theilnahme Marianna's Erziehung. Das Talent und das lebhafte, angenehme Wesen des Mädchens zogen ihn an; mit ihr beschäftigte er sich am meisten und verdankte sie ihm nicht nur die genaue Kenntniß der italienischen, französischen und englischen Sprache, deren Litteratur und eine vielseitige allgemeine Bildung, sondern er sorgte auch für ihre musikalische Ausbildung, da sie ein großes Talent für Musik zeigte.

Als erster Lehrer für Clavier und Gesang wurde Joseph Haydn angenommen, welcher als gänzlich unbemittelter junger Mann in demselben Hause ein armseliges Dachstübchen bewohnte. Für diesen Unterricht erhielt er drei Jahre lang die Kost umsonst und brachte ihm der Verkehr bei Metastasio auch andere Vortheile. So lernte er z. B. dessen Freund Nicolò Porpora kennen, welcher sich ebenfalls mit Marianna's Ausbildung beschäftigte. Porpora unterrichtete sie auch in der Composition. Neben verschiedenen anderen Meistern war es aber auch ihr väterlicher Freund selbst, der sie mit seinem Rath unterstützte, indem er sie die Worte, welche sie componiren wollte, zuerst in seiner Gegenwart vorlesen ließ oder ihr dieselben auch wohl selbst vorlas, um sie auf den richtigen Ausdruck aufmerksam zu machen. — So reifte Marianna unter emsigen Studien zur vollendeten Künstlerin heran; ihr Kunsttalent wie ihre persönlichen Vorzüge verschafften ihr überall Achtung und öffneten ihr die ersten Häuser Wien's.

Auch die Kaiserin Maria Theresia, welche die Familie di Martinez in den Ritterstand der K. K. Erblande erhoben hatte, lud Marianna öfters zu sich ein, um sich an ihrem Talente zu erfreuen und Joseph II., ein großer Musikfreund, wohnte diesen Productionen häufig bei und pflegte die Noten umzublättern.

Im Jahre 1773 erhielt Marianna von der Gesellschaft der Filarmonici zu Bologna das Diplom als Mitglied; eine Auszeichnung, welche nur tüchtige Tonsetzer erwerben konnten — und 1782 wurde ihr Oratorium „Isacco" im Societätsconcert in Wien aufgeführt. Die Wiener Musikzeitung vom Jahre 1842 brachte darüber eine Notiz. Näheres über dieses Werk war leider nicht zu ermitteln; die Vermuthung liegt indessen nahe, daß der Text von Metastasio gewesen sei, denn unter den Uebersetzungen, welche der Herzogl. Curländische Capellmeister Johann Adam Hiller 1786 im Verlage der Dykischen Buchhandlung in Leipzig in einem Buche „Ueber Metastasio und seine Werke" herausgegeben hat, findet sich auch: „Isaac, ein Vorbild des Erlösers". Die Personen dieses aus zwei Theilen bestehenden Werkes sind: Abraham, Isaac, Sara, Gamari — Gesellschafter Isaac's, ein Engel; Chor von Dienern und Hirten.

(Schluß folgt.)

Litterarisches.

Adolf Stern's Wanderbuch. Oldenburg und Leipzig; Schulze'sche Hof-Buchhandlung. Besprochen von Dr. Paul Simon.

Der Name Adolf Stern ist den Lesern unseres Blattes längst ein wohlvertrauter, und Jeder weiß zur Genüge, ein wie gründlicher und gediegener, von echter Wissenschaftlichkeit durchdrungener Literaturforscher und Kenner, der dabei stets seinen Stoff in eine anmuthige, lebensvolle Form zu kleiden versteht, und ein wie feinfühliger Freund der Tonkunst der Dresdener Gelehrte ist.

In seinem „Wanderbuche" berührt es überaus wohlthuend, wie sich ein tiefgebildeter, liebenswürdiger Mensch almanaccando so recht con amore ergeht und schildert. Ja, wie? Mit dem Ohre eines Musikers, der die Naturstimmen in Wald und Feld, Berg und Thal, auf Meer und See, selbst die Straßengeräusche richtig zu hören und zu deuten weiß; mit dem Auge eines Malers, der das künstlerisch Geschaute und Erfaßte mit realistischem Colorit und idealer Auffassung darstellt, mit dem Herzen eines künstlerisch abgeklärten, sinnigen und sinnvollen Poeten!

Und darin liegt auch das Geheimniß, das wir ihm gern mit wohlgemuthem Herzen folgen, und was er schildert, plastisch vor uns schauen und durchleben, eine neue Offenbarung der Natur oder eine unmittelbare, ureigenste Offenbarung einer edlen Menschenseele hören, mag er uns nun zu dem Oberammergauer Passionsspiel, oder auf rhätische Wanderungen führen, venezianische oder römische Frühlingsbilder uns vor die Seele zaubern, wir mit ihm die Bayreuther Nibelungentage durchleben oder „auf altbekannten Pfaden" zu den Lutherspielen nach Erfurt und Jena, zu Corona Schröter's Grabe nach Ilmenau oder zur hehren Wartburg pilgern!

Als Probe so prächtig anschaulicher und dabei tief innerlicher Schilderung mögen Adolf Stern's „Wartburg-Erinnerungen" hier Raum finden. Sicherlich werden sie dem Leser die herrliche Person des Großmeisters und die nicht minder herrliche Landschaft wieder vor dem geistigen Auge erscheinen lassen!

Wartburg-Erinnerungen.

Köstliche, goldene, aber heiße Sommertage, ganz dazu angethan in dichte und kühle Waldschatten zu tauchen, fesseln uns wochenlang am Fuß der Wartburg, in den lauschigen, buchengrünen Felsthälern, welche sie meilenweit umgeben. Es ist und bleibt nach meiner Empfindung das anziehendste Stück mitteldeutscher Erde, dessen Mittelpunkt das prächtige und mit so viel Geschmack als Pietät wieder hergestellte Bergschloß der Thüringer Landgrafen bildet. Die wunderbare Mannichfaltigkeit desselben kommt den eilig Vorüberreisenden, die einen Zug überspringen, um die Wartburg zu besteigen, natürlich nicht zum Bewußtsein, aber selbst ein wochenlanger Aufenthalt erschöpft sie nicht und das weitgedehnte Wäldermeer, das man von den Zinnen der Wartburg übersieht, bringt immer neue reizvolle Inseln, die bald hoch emporragen, bald lauschig versteckt sind. Die einzig-schönen Umgebungen von Baden-Baden ausgenommen, kenne ich außerhalb der deutschen Alpen keine Gegend, welche eine solche Fülle von heimlichen, versteckten Waldschluchten und von entzückenden Fernsichten zu gleicher Zeit aufzuweisen hat. Die Ahnung davon beschleicht selbst denjenigen, der nur flüchtig von der Wartburg herab in die Landschaft hinausblickt. Als Goethe im September 1777 zum ersten Male längere Zeit auf dem damals halbverfallenen Schlosse saß, ward er von dem Reichthum und dem Reiz der Aussicht förmlich überwältigt und schrieb an Frau von Stein: „In Wilhelmsthal ist mirs zu tief und zu enge. Hier oben! wenn ich Ihnen nur diesen Blick, der mich nur kostet aufzustehen vom Stuhl, hinübersegnen könnte. In dem grausen linden Dämmer des Mondes die tiefen Gründe, Wieschen, Büsche, Wälder und Waldblößen, die Felsen-Abhänge davor und hinten die Wände und wie der Schatten des Schloßberges und Schlosses unten alles finster hält und drüben an den sachten Wänden sich noch anfaßt; wie die nackten Felsspitzen im Monde röthen und die lieblichen Auen und Thäler ferner hinunter, und das weite Thüringen hinterwärts im Dämmer sich dem Himmel mischt! — Wenn's möglich ist zu zeichnen, wähl' ich mir ein beschränkt' Eckchen, denn die Natur ist zu weit herrlich hier auf jeden Blick hinaus! Aber auch was für Eckchens hier! O man sollte weder zeichnen noch schreiben!"

Er hat Recht, wie immer, man sollte weder zeichnen, wenn man nicht Preller, noch schreiben, wenn man nicht Goethe ist! Und doch, wen wandelt es nicht an, den Genuß, den er ganz und rein gehabt, mit fernen Lieben theilen zu wollen, wen versucht es nicht, eine der tausendfältigen Stimmungen, welche ihn in der grünen Waldherrlichkeit dieses „segen-, sagen-, sangdurchrauschten" Landes überkommen, festzuhalten? Auf und ab das Land, über Weinstraße und Rennsteig hinweg, durch alle Thäler, Schluchten und einsamen Waldpfade hindurch habe ich diesmal die Umgebungen Eisenach's durchstreift, an jedem Platz gerastet, den ich von altersher kannte und gar viele neue Plätze dazu entdeckt. In meilenweitem Bogen um die Wartburg herum und zuletzt doch immer wieder, beinahe jeden Tag, von dem schimmernden Schlosse angezogen, das wie kein andres im Herzen des deutschen Landes, der historischen Sage, der Dichtung, in der Erinnerung von Tausenden steht, welche noch mit uns leben. Schier sind es für mich dreißig Jahre, daß ich zuerst als Schüler vom Eisenacher Schloßplatz herauf gestiegen bin, die große Erneuerung des Landgrafenhauses und aller Nebenräume war noch im vollen Gange, die nun vollendet ist und damals wie heute mit frischem Entzücken auf die sonnig friedliche Landschaft von jedem Absatz des Weges zuückfah. An wie viele gute Tage und einzige Stunden mahnt mich nun jeder Schritt auf der gewundenen Fahrstraße und den buschigen Fußwegen des Burgbergs, an wie viele Erlebnisse jeder Blick, den ich von entfernten Pfaden nach den Mauern und Thürmen des stolzen Schlosses hinüber sende! Es ist wunderlich, wie selten man im Leben darauf achtet, daß sich für uns an gewisse Stätten fortgesetzt Glück und und frohes Erheben, an andre peinliche und trübe Erinnerungen knüpfen. Wo das Bild der Wartburg vor meine Augen tritt, steigen auch die farbigen Bilder froher Feste und die goldnen stillglücklichen Stunden mit empor — mag es währen so lange es immer währen kann!

Wie rasch sich auch über die lichtesten Erinnerungen Schatten legen, hatte ich selbst in diesen köstlichen Spätsommertagen zu empfinden. Strahlender, glänzender, von fröhligerem Leben bewegt habe ich die Wartburg niemals gesehen, als bei der Feier ihres achthundertjährigen Jubelfestes Ende August 1867, in den Tagen, wo Franz Liszt sein weltlich geistliches Oratorium „Die heilige Elisabeth" im großen Festsaal des Landgrafenhauses zum ersten Mal

zur Aufführung brachte, wo ein fröhliches Getümmel Vorhöfe, Hallen und Säle füllte und der kunstsinnige Großherzog Karl Alexander seine jahrelangen Mühen und Opfer für die Wiederherstellung der Burg durch das freudige Staunen einer großen empfänglichen Festversammlung belohnt sah. Jede Einzelheit jener festlichen Tage steht mir lebendig vor Augen, ich habe in diesen Wochen den großen Bankettsaal der Wartburg, den Innenhof nicht betreten können, ohne an sie gemahnt zu werden, und trug doch zu gleicher Zeit das Bewußtsein in der Seele, daß ich eben diesmal vom frischen Grabe Franz Liszt's hierhergekommen, des Unvergleichlichen, Unvergeßlichen, dem ich dreißig Jahre in treuer Freundschaft verbunden gewesen! Mehr als einmal, wenn ich heiter den Fußpfad emporstieg, der an Fritz Reuters Villa vorüberführt, sah ich den Zug fröhlicher Menschen wieder, der damals zu den Proben der „Heiligen Elisabeth" nach dem Schlosse hinaufstrebte. Und im Bewußtsein, daß der, dessen Werk damals den Jubeltag der Burg verherrlicht hatte, nun plötzlich nicht mehr unter den Lebenden sei, ward ich inne, wie viele — ach nur zu viele — von denen, welche im Hochsommer von 1867 neben mir gestanden, seidem verschieden sind! Die Stimmung, welcher Lebrecht Dreves im Liede „Bei Jena" so ergreifend Worte geliehen, sie kam mitten in der erquicklichen Sommerrast der letzten Wochen nur zu oft über mich:

Auf den Bergen die Burgen,
Im Städtchen die Mädchen
Einst alles wie heut:
Ihr werthen Gefährten
Wo seid ihr zur Zeit mir,
Ihr Lieben geblieben
Ach, alle zerstreut!

— — — —

Auch Viele am Ziele
Zu den Todten entboten,
Verdorben, gestorben,
In Lust oder Leid!

Welch' eine Fülle von Jugend, Lebensmuth, von frischem Streben und Künstlerhoffnung war damals in dem Saale der Wartburg vereinigt! Liszt, der eben aus Rom zurückkehrte und zum ersten Mal im geistlichen Kleide in die Mitte seiner deutschen Freunde trat, beantwortete mit der Composition der „Elisabeth" die bange Frage, ob er wohl der Alte, ob er ganz von Herzen Künstler, Musiker geblieben sei, in glücklichster Weise; wir empfanden Alle, daß die fremdartige Hülle keinen andern Kern berge und als der Meister wiederum wie vor Jahren vor seiner Weimarischen Capelle stand und sie mit dem Blicke des großen Auges, mit dem Winke seiner Hand lenkte, überkam uns die frohe Zuversicht, daß die Festtage ihn dauernd nach Deutschland zurückführen und an die freigewählte thüringische Heimath aufs Neue fesseln würden. Selten haben die Vorahnungen festlicher Stunden so gut Wort gehalten, als in diesem Falle, mit innrer Freude habe ich mich jedesmal, wenn ich seitdem auf der Wartburg befand, an jene Festtage erinnert und erst diesmal gesellt sich der glücklichen Erinnerung die Wehmuth. Vorüber ist, was damals verheißen ward und begann, ein milder Nachglanz lebt allein im Gedächtniß.

Freilich nicht in meinem Gedächtniß allein — die herrlichen Eindrücke jener Tage haben Hunderte getheilt und indem ich sie mir selbst wachrufe, werde ich mehr als Einen, der noch lebt und wirkt und der damals mit uns gelauscht und geschwärmt, an die wunderbaren, reichen Erlebnisse erinnern, welche sich im Raum zweier Tage zusammendrängten, an die seltne Verbindung frischen Naturgenusses, eines erquicklichen Ausflugs mit einem mächtigen Kunstgenuß, der Reiz des Wechsels frischer sinnlicher Eindrücke und gesammelter, gespannter Aufmerksamkeit auf eine neue poetisch-musikalische Schöpfung vom eigenthümlichsten Gehalt und Colorit! Die Dichtung Roquettes zauberte die poetische und große Vergangenheit der Wartburg in reizenden Scenen, in einfachen aber der Musik günstigen Rythmen herauf, die Composition Liszt's hielt eine glückliche Mitte zwischen der geistreich glänzenden Weise seiner früheren und dem strengeren Stil seiner späteren (kirchlichen) Schöpfungen. Sie hat seit jener ersten Vorführung im großen Saal der Wartburg ihren Weg durch ganz Deutschland und über Deutschland hinaus gemacht, sie ist eines der Werke geworden, mit denen Liszt, der Vielbefehdete, Vielumstrittne, denn doch ein Publikum gewonnen hat. Aber so oft ich sie seitdem gehört: in so eigenthümlichen, jede Wirkung des Bildes erhöhenden Rahmen, als in den Augusttagen 1867 niemals wieder! Die große Festversammlung, welche der Bankettsaal und die angrenzende Gallerie bis auf den letzten Platz füllte, empfand den vollen Zauber des Augenblicks und den Zauber der Erinnerung, welchen Dichtung und Musik heraufbeschworen. Lange nach jenem Wartburgfeste hat man mehrfach versucht, „Die heilige Elisabeth" scenisch darzustellen. Namentlich der Empfang des Königskindes auf dem Landgrafenschlosse und der Abzug der Kreuzfahrer unter der Führung von Elisabeth's Gemahl, fordern in ihrer Anlage dazu förmlich heraus. An jenem Abend der ersten Aufführung standen die Chöre in moderner Kleidung auf dem Podium: die Männer im schwarzen Frack, die Frauen und Mädchen in leichten Sommerkleidern — und doch quoll aus den zum ersten Mal erklingenden Tönen wie aus dem Raum, in dem sie erklangen, ein Hauch, der frischer und geistiger, als Coulissen und Costume, die Bilder vergangener Tage erweckte. Ich glaube, daß es Hunderten ergangen ist, wie mir, daß sie bei den schönen kindlich innigen Klängen, mit denen der jugendliche Landgraf das ungarische Königskind, seine kleine Braut willkommen heißt, bei dem kriegerischen Schall des Kreuzfahrerchores „Ins heilige Land, ins Palmenland", bei der Vertreibung der heiligen Elisabeth aus dem Schlosse, nicht blos gehört, sondern auch geschaut haben. Der brausende Jubel, der sich an allen geeigneten Stellen, am Schlusse des Werkes erhob, er galt ebenso dem Festtag der erinnerungsreichen Stätte, als dem neuen Werke und der Rückkehr seines Schöpfers nach Deutschland. Wie lebhaft fühlte damals Jeder, daß Liszt in der ewigen Stadt keine musikalische Heimath finden könne, daß er sie im grünen Thüringen, im Herzen Deutschlands habe. Beinahe zwei Jahrzehnte sind seitdem vergangen und heute ist der damals Wiederkehrende auf immer geschieden und ruht nun zwar in Deutschland, aber doch weder von den grünen Wipfeln des Weimarischen Parks umrauscht, noch am Fuße der Wartburg, welche in Wahrheit wie im Künstlertraum so oft vor ihm gestanden.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Das zweite akademische (historische) Concert des Herrn Prof. Dr Kretzschmar am 9. in der Alberthalle führte uns schon der Gegenwart viel näher. Vater Haydn's Symphonien, Quartette und mehrere Vocalwerke stehen noch heute in der ganzen civilisirten Welt auf dem Repertoire. Sie werden nicht nur in Deutschland, Frankreich und England, sondern auch in Amerika und Australien

öfters aufgeführt. Die von uns mitgetheilten Programme beweisen es factisch. Daß Herr Prof. Kretzschmar Haydn's Abschieds-symphonie gewählt, kam gewiß Vielen sehr erwünscht, weil sie am wenigsten bekannt ist. Das Werk enthält viel interessante Melodik, die uns noch innig sympathisch berührt und ist schon ganz mit der Haydn'schen Gewandheit in der Form und Instrumentation geschrieben. Cherubini's majestätische Anakreon-Ouverture, zwei Sätze aus Anton Eberl's Dmoll-Symphonie und eine Bdur-Symphonie von Mozart waren die weiteren Gaben dieses Concertabends. Die im Streichorchester bedeutend verstärkte Capelle executirte sämmtliche Werke präcis und schwungvoll und erntete reichlichen Beifall. —

Das zehnte Gewandhausconcert am 11. bestand in der Aufführung von Mendelssohn's Elias. Das drei Stunden währende Werk zeigt so recht, wie wenig Mendelssohn Dramatiker war, sonst hätte er einen solchen, fast ganz ohne Handlung ablaufenden Text nicht in Musik gesetzt. Abgesehen davon, daß der Inhalt mit unserer gegenwärtigen Weltanschauung sehr differirt, kommt auch gar keine dramatische Action vor. Man kann sich nur an der schönen Musik, an den vortrefflichen Chören und Arien erfreuen. Für den erkrankten Herrn Capellmeister Reinecke hatte Herr Prof. Dr. Kretzschmar die Leitung übernommen und führte das Werk vortrefflich durch. Die besten Solisten wie Frau Baumann, Frau Metzler-Löwy, die Herren Dirich, Gustav Borchers, Schelper und Theodor Wünschmann hatten ihre Partien gründlich studiert und sicherten eine in jeder Hinsicht vollendete Aufführung. Chor und Orchester vollbrachten ebenfalls ruhmvoll ihre Aufgabe und erzielten möglichst günstigen Erfolg. —

Wiederum habe ich über eine glorreiche Opernaufführung zu berichten: Rossini's Tell ging am 12. neueinstudirt und mit Herrn Kammersänger Gießen als Arnold in Scene. Durch diese Partie hatte der junge Sänger hier schon bei seinem früheren Gastspiel ehrenvolle Anerkennung erlangt, die ihm auch jetzt wider zu Theil wurde. Zwei Situationen sind es in dieser Oper, worin er durch characteristisches Spiel und Gesang die Herzen ergreift und zum Mitgefühl bewegt. Die Liebesscene mit Mathilde und der Moment, wo er den gewaltsamen Tod seines Vaters erfährt. Erst das Wonnegefühl der süßen Liebe, dann der furchtbare, verzweiflungsvolle Schmerz, wo man glauben möchte, er erlebe denselben in Wirklichkeit, so treu und wahr manifestirt er sich in seinem Gesang. Daß auch diesmal der tobende Applaus nebst Hervorrufen nicht fehlte, konnte man erwarten.

Bewunderungswürdig, großartig war die Characterdarstellung des Herrn Schelper, welcher den Freiheitshelden Tell repräsentirte. Von Begeisterung für die heilige Sache des Vaterlandes durchglüht, schien seine gewaltige Stimme sich noch dreifach an Kraftfülle zu verstärken, denn er übertönte in der Rütliscene Chor und Orchester. Die übrigen Männerpartien wurden durch die Herrn Köhler, Marion, Wittekopf, Voigt, Knüpfer ebenfalls den dramatischen Ansprüchen gerecht dargestellt. Und wie lieblich schön sang Frau Baumann-Mathilde Arie und Duett! Der Gemmy des Frl. Mark und Mutter Hedwig durch Frau Duncan-Chambers verdienten im Verein mit dem Chore und Ballet ebenfalls Lob und die so vielfach beschäftigte Theater- und Gewandhauscapelle nicht nur hohes Lob, sondern zum Neujahr auch eine Gagenerhöhung. Herr Capellmeister Paur hat durch musterhaftes Einstudiren des Rossini'schen Meisterwerks factisch gezeigt, daß es noch lebensfähig und sogar Enthusiasmus zu erregen vermag, wie der öfter anhaltende Beifall und die Hervorrufe bewiesen. —

In der fünften Kammermusik am 13. wurde der talentbegabten Pianistin, Frl. Meta Walther Gelegenheit gegeben, sich auch als treffliche Ensemblespielerin zu bewähren. Sie trug mit Herrn Brodsky Brahms' Sonate Op. 108 Nr. 3 D-moll vor und zeigte durch verständnißvolle Reproduction des Inhalts sowie durch Beherrschung der Technik, daß sie die hinreichende Ausbildung für derartige Aufgaben besitzt, was auch durch allseitigen Beifall anerkannt wurde. Herr Brodsky brachte noch mit den Herren Becker, Nováček und Schröder Mozart's A-dur-Quartett und Beethoven's Cismoll-Quartett in vollendeter Wiedergabe zu Gehör.

J. Schucht.

Correspondenzen.

Hannover (Schluß).

Im Concertleben unserer Stadt nehmen die Abonnementsconcerte des Königl. Theaterorchesters, von denen jährlich acht im Logenhause des Theaters stattfinden, zweifellos die erste Stelle ein. Innerhalb des Publicums, welches an denselben lebhaftes Interesse nimmt und in der Regel keinen Platz unbesetzt läßt, herrscht schon seit Jahren grimmige Fehde über die Zusammensetzung des Programms. Während die Classicisten möglichst viel classische und möglichst wenig moderne Musik hören wollen, stellen die Anhänger der neueren Richtung die Forderung der Gleichberechtigung beider Gattungen auf. Bei unseren musikalischen Vegetarianern, für deren zarten Magen die schwere Kost der nachbeethovenschen Musik größtentheils unverdaulich ist, hat nun die Concertleitung großen Unwillen erregt durch die Aufführung der Liszt'schen Dante-Symphonie im ersten Concerte. Man kann derselben jedoch die Anerkennung nicht versagen, daß sie auch in den früheren Jahren stets bemüht gewesen ist, im Widerstreit der Meinungen eine vermittelnde Stellung einzunehmen und beiden Parteien entgegenzukommen. Unter allen Umständen wird man aber den Wünschen der „Neuen" innere Berechtigung nicht absprechen können, wenn man bedenkt, daß im Repertoire unserer Oper fast ausschließlich die ältere Musik berücksichtigt wird. Neuaufführungen haben wir in dieser Spielzeit noch gar nicht erlebt und die bisherigen Neueinstudirungen brachten „Armide", den „Maskenball" und den „Wasserträger"; die einzigen bislang aufgeführten Opern lebender Componisten waren, soweit ich mich erinnere „Othello", „Troubadour" (Verdi), „Romeo und Julie" (Gounod), „Das goldene Kreuz" (Brüll), die einzigen Wagner-Opern: „Tannhäuser" und „Lohengrin". Der „Nibelungenring" schlummert seit dem vorigen Jahre, die „Meistersinger", (ebenso wie „Benvenuto Cellini") seit 1884, „Tristan und Isolde" noch länger; von dem „Barbier von Bagdad", den „Drei Pintos", Ponchiellis' „Giocouda" — von anderen Novitäten ganz zu schweigen — verlautet noch immer nichts. Wo bliebe die ausgleichende Gerechtigkeit, wenn die lebenden oder der Jüngstvergangenheit angehörigen Componisten nun auch noch von den Programmen der wenigen Abonnementsconcerte ausgeschlossen werden sollten!

Das zweite Concert (am 20. November) brachte an Orchesterwerken außer Beethoven's „Eroica", die als Schlußnummer bei der Reichhaltigkeit des Programms trotz tadelloser Vorführung kein ganz aufnahmefähiges Publikum mehr vorfand, Peter Tschaikowsky's Suite Op. 43. Der Componist, dessen Werke in letzter Zeit mit Recht auch in Deutschland weitgehende Beachtung finden, hat eine unläugbare Verwandschaft mit Hektor Berlioz, dem er in der virtuosen Behandlung des Orchesters ebenbürtig, in der Fähigkeit der Erfindung und Verwerthung interessanter Themen wohl überlegen ist. Allerdings verleitet ihm die souveräne Beherrschung des Technischen manchmal zum Aufsuchen bizarrer und auf äußerliche Wirkung berechneter Combinationen, auch finden sich häufige, unschön klingende Wiederholungen ein und derselben Phrase. Die Suite Op. 43, die ich theilweise 1888 in der Berliner Philharmonie unter Leitung des Componisten hörte, besteht aus fünf Sätzen: a. Introduction und Fuge. b. Divertissement. c. Andante. d. Scherzo. e. Gavotte. Der originellste Theil des Werkes ist

jedenfalls der zweite, dessen eigenartige Melodik (ebenso wie der seltsame Mittelsatz des Tschaikowskyschen Clavierconcertes) die Vermuthung erweckt, der Componist habe hier slavische Volksthemen verarbeitet. Musikalisch am werthvollsten erscheint mir das Andante, während im Scherzo der Quell der Erfindung spärlich fließt. Die Vorführung des sehr schwierigen Werkes unter Herrn Kotzky's Leitung war vorzüglich, besonders von Seiten der Holzbläser, jedoch war es mir, als hätte der Componist das Tempo der zart gehaltenen Introduction wie der darauf folgenden machtvollen Fuge etwas langsamer genommen. — Der Gast des Abends, Fräulein Leisinger, sang mit glockenreiner Stimme und, abgesehen vom Triller, durchaus einwandsfreier Technik die Arie „Auf starkem Fittich", die in ihrem Texte vieles, in der reichlich naiven Musik manches enthält, was dem modernen Kunstgeschmack weniger entspricht. Von den Liedern (C. M. von Weber: „Das Mädchen und das erste Schneeglöckchen", Schumann: „Der Nußbaum" und H. von Koß: „Winterlied") erfuhr besonders das im Tone so leicht zu verfehlende zweite eine fein abgetönte Wiedergabe. Das als Zugabe gewährte Lied „Das Mädchen an den Mond" gefiel dem Publikum so, daß es wiederholt werden mußte. — Neben dem berühmten Gast behauptete sich mit Ehren unser tüchtiger Concertmeister Herr Otto Riller, der mit kleinem aber lieblichem Tone das Bruch'sche Gmoll-Concert vortrug und in der mehr durch ihre Schwierigkeit als durch inneren Werth imponierenden Phantasie über russische Lieder von Wieniawsky eine bemerkenswerthe Sicherheit im Flageolett bewies. Auch Herr Riller mußte sich zu einer Zugabe entschließen; die Wahl fiel auf Vieuxtemps oft gespielte „Rêverie", obgleich ja die Violinlitteratur auch noch viele andere schöne Sachen aufzuweisen hat.

Den zweiten Musikabend des hiesigen Pianisten Herrn Heinrich Lutter, in welchem Eugen Gura mitwirkte, zu besuchen, war ich zu meinem Bedauern verhindert. Dr. G. C.

München.

Am 25. October fand eine musikalische Soirée statt, welche Mozart's Emoll-Octett eröffnete. Diese Composition ist für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte und 2 Hörner von dem großen Meister im Jahre 1782 componirt und beansprucht in der herrlichen Stimmführung — es sei hier nur des Menuetto in Canone gedacht — und der geschickten Klangverwendung mit Berücksichtigung des so verschiedenartigen Charakters der Instrumente die hohe Bewunderung des Kenners. Dies von den Königl. Hofmusikern wiedergegebene Werk fand durch die hohe künstlerische Reproduction offnen Eingang in die Herzen der Zuhörer. — Als zweite Nummer folgten Claviervorträge des Herrn Prof. Jos. Giehrl, welche in Beethoven's Op. 77 und Op. 129 bestanden. In ersterem Werke, der „Phantasie", wo Beethoven ernste, tiefe Reflexion, aufbäumenden Trotz und reizende Anmuth in der nur Beethoven eigenen Ausdrucksweise vereinigt, gelangen die ernsten und anmuthigen Momente dem trefflichen Künstler in vorzüglichster Weise. Die demselben vor Kurzen zu Theil gewordene hohe Ordensauszeichnung rechtfertigten die genannte Nummer wie das Rondo a capriccio (Op. 129) in glänzendster Weise. Brausender Beifall überschüttete den so überaus beliebten Künstler zum Schluß für seine Leistung. — Den Beschluß des Concerts bildeten Rob. Schumann's 3 Romanzen (Op. 94) für Oboe und Clavier und Spohr's Emoll-Quintett (Op. 52.). Vor allen wußte sich Schumann's Eigenart, welche Herr Königl. Kammermusiker Reichenbäcker in der die Singstimme vertretenden Oboe schön erfaßte, die warmen Beifallsbezeugungen der Zuhörerschaft zu erringen.

Am 29. October fand die diesjährige erste Quartett-Soirée statt. Eröffnet wurde dieselbe mit C. von Dittersdorf's Adur-Quartett, ein Werk, welches zwar ganz im Mozart'schen Style gehalten ist, aber hohes Interesse durch seine fein gearbeitete und empfundene Structur beansprucht. Die künstlerisch-vollendete Wiedergabe begeisterte die Zuhörer zu warmen Beifall, ein für das folgende Beethoven'sche Esdur-Quartett günstiger Stimmungsboden. Dies der letzten Schaffensperiode des großen Meisters angehörige Werk (Op. 127), welches dem Fürsten Nicolaus von Galitzin gewidmet ist, stellt an die Ausführenden enorme Ansprüche, nicht nur bezüglich der Technik, sondern vor allen der Durchdringung des geistigen Gehalts. Das Ensemble unter Führung des Herrn Benno Walter, Königl. Professor und Concertmeister dahier, bewährte auch hier ihren alten Ruhm, so daß die in diesem Quartett niedergelegten Stimmungsphasen in solcher Reproduction ihren erschütternden Eindruck auf die lautlos lauschende Zuhörerschaft nicht verfehlten. Erst nachdem die tiefe Bewegung überwunden war, vermochte die ergriffene Menge ihren Gefühlen in anhaltenden brausenden Beifalle Luft zu machen. Das höchste Lob wurde hiermit allen Ausübenden, im besondern aber dem Herrn Concertmeister B. Walter für sein so überaus seelenvolles Spiel als wohlverdiente Huldigung zu Theil. — Den Beschluß des genußreichen Abend bildete Haydn's anmuthige Heiterkeit, welche auf dem düstern Stimmungshintergrund Beethoven's erst vollends zur Geltung gelangte. Unvergeßlich wird dem richtig Hörenden, um Eins herauszugreifen, die feine körperlose und seelenvolle Wiedergabe des Andante e piu tosto Allegretto in dankenswerther Erinnerung an die diesjährige I. Quartett-Soirée bleiben, und in Verbindung mit dem echt Haydn'schen Schlußsatze Finale vivace errang Haydn in solcher Wiedergabe am Ende nicht endenwollenden stürmischen Beifall, in welchen die Kritik aus ganzem Herzen mit einstimmt.

Am 1. November d. J. wurde die Reihe der diesjährigen Academieconcerte des Königl. Hoforchesters in würdiger Weise mit Haydn's Schöpfung eröffnet. Der Zauber ewiger Jugendfrische und Anmuth in diesem Werke macht auch heute noch seinen Einfluß mächtig geltend. Ist es ja nicht nur die göttliche Heiterkeit, die Tiefe und die Naivetät des Ausdrucks, welche seiner Zeit schon bei der ersten Aufführung die Herzen im Sturm eroberte, sondern vor allen der feste unerschütterliche Glaube an Gott, den Schöpfer des Himmels und der Erden, der sich schließlich trotz allen modernen Besserwissens als die wahre Weisheit behaupten wird. — Die Wiedergabe, zu welcher die ersten Gesangskräfte des Königl. Hof- und Nationaltheaters herangezogen waren, behauptete sich bis zum Schluß als eine der hohen Bedeutung des Werkes entsprechende. Die Chöre waren vortrefflich einstudirt und wußten an den betreffenden Stellen eine enorme Steigerung und Kraftfülle zu entfalten, welche das Königl. Hoforchester in bewährter Weise unterstützte. Es seien hier nur statt Vieles, der überwältigend-erhabenen Stelle gedacht: „Und es ward Licht", ferner des fugirten Schlußchores im Theil I: „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes." — Zum Gelingen des Ganzen trugen die theils überaus technisch-schwierigen Anforderungen an die Solisten in der meisterhaften Bewältigung das ihre bei. Der Sopran des Gabriel und seine überaus schwierigen Gesangspartien wurden von der Kgl. Kammersängerin Frau Weckerlin in trefflichster, gesanglich wie seelisch musterhaften Weise interpretirt, welcher sich die übrigen Soli in würdiger Weise anschlossen. Herr Hofcapellmeister Fischer leitete mit Umsicht und Energie das Ganze und erntete zum Schluß den begeisterten Beifall der den großen Saal des Königl. Odeon bis auf den letzten Platz gefüllten Zuhörermenge. P. von Lind.

Stuttgart.

Ende November wurde unsere eigentliche Saison durch das erste Abonnements-Concert der Kgl. Hofcapelle eröffnet. Die Leitung dieser 10 Concerte liegt nun ganz in den Händen des Hofcapellmeisters Dr. Klengel, der sich mit aller Hingabe und mit Geschick und Glück dieser schönen, allerdings auch Opfer fordernden Aufgabe unterzieht. Der Besuch dieser Concerte ist neuerdings ein erfreulich reger.

Das erste Concert brachte als Orchesterleistung Symphonie **Nr.** 8 (F dur) von Beethoven und Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann in guter Ausführung. In Herrn **Halir** aus Weimar lernten wir einen Geiger kennen, der uns viel Freude machte und dessen Leistungen von Presse und Publikum gleich warm anerkannt wurden. Er spielte ein interessantes Concert von Lalo und 2 kleinere Stücke. Die Coloratursängerin unserer Oper, Frl. Dietrich sang eine Arie von Rossini. Das zweite dieser Concerte brachte die Novität: Lyrische Symphonie (Nr. 3 in D moll) von J. J. Abert. Wir begegnegen hier Abert zum ersten Male wieder seit seiner Columbus-Symphonie als Symphoniker. Das Werk ist der Kgl. Hofcapelle gewidmet und wurde von ihr auch vorzüglich ausgeführt; es wird durch seine Bedeutung den Weg durch die musikalische Welt finden, das Scherzo ist allerliebst, das Adagio (Abendfeier) in schöner Stimmung gehalten und von prächtigem Aufbau, der letzte Satz ist ein bewundernswerthes contrapunctisches Kunststück. Frau Größler-Heim spielte ein Clavier-Concert von Reinecke (C dur) mit vieler Bravour, und Herr Karl Mayer sang Balladen von Schumann, Löwe und Lieder von Schubert in vorzüglicher Weise. Das erste Concert des Vereins für klassische Kirchenmusik brachte zu unserer Freude „Die letzten Dinge" von Spohr, das Werk eines kerndeutschen Meisters, von dem wir leider neuerdings nur noch seine Violin-Solostücke zu hören bekommen. Unter Faist's Leitung wurde das Werk prächtig zur Geltung gebracht, die Solisten waren Fräulein Marie und Johanna Brackenhammer, die Herren Balluff und Hromada. Der erste Kammermusikabend der Herren Singer, Pruckner, Cabisius brachte Trio von Haydn (Es dur Nr. 5), Quartett von Brahms (G moll Op. 25) Kreutzer-Sonate, herrlich gespielt von Hrn. Professor Singer. Im ersten „Populär-Concert" des Liederkranzes hörten wir einen jungen spanischen Geiger: Diaz Albertini, an größeren Chorwerken Landkennung von Grieg, im 2. Hrn. Scheidemantel aus Dresden und Hrn. Stavenhagen aus Weimar. An Fremdenconcerten heben wir das des Pianisten Carl Schuler und ferner die zwei des Frl. Barbi aus Bologna hervor, während das Nikita-Concert wohl für die meisten Zuhörer eine Enttäuschung war.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der frühere Leipziger Bassist Herr Grengg, jetzt königl. Hofopernmitglied in Wien, ist eingeladen worden, nächste Spielzeit in Bayreuth den Gurnemanz im Parsifal zu singen.

— Dir. Max Staegemann kam auf der Reise nach Wien durch Dresden, um mit Frl. Malten Verabredungen zu einem in Leipzig dringend gewünschten Gastspiel zu treffen.

— Franz Erkel in Pest spielte, wie schon gemeldet, an seinem achtzigsten Geburtstage Mozart's D moll-Clavierconcert, zu welchem er einst im Geiste Mozart's gehaltene Kadenzen componirte. Es wurden begeisterte Ovationen dem Jubilar dargebracht, dem Begründer des ungarischen Musikdramas, der philharmonischen Concerte und dem Componisten der Oper Hunyady Laszlo, welche in Pest nahezu 300 Reprisen erlebt hat.

— Wie aus Pest gemeldet wird, hat sich Graf Geza Zichy endgiltig entschlossen, den ihm angebotenen Posten eines Intendanten der subventionirten Theater zu übernehmen. Graf Zichy, dessen formelle Ernennung demnächst erfolgt, beabsichtigt, sein neues Amt am 1. Februar 1891 anzutreten.

— Herr Kammersänger Eduard Feßler hat von der Coburger Intendanz eine Einladung zur Mitwirkung im nächsten Hofconcert erhalten und begiebt sich der Künstler von Chemnitz aus, wo er gegenwärtig gastirt, nach Coburg, um sodann sein Gastspiel in Chemnitz fortsetzen zu können.

— Graf Hochberg hat Herrn Julius Lieban, den Mime und David Berlin's, unter erhöhten Bedingungen auf weitere sechs Jahre für das k. Opernhaus verpflichtet.

— Victor Ernst Neßler soll in Straßburg ein Denkmal errichtet werden. Die Anregung ist von Leipzig ausgegangen, wo der Verstorbene seine musikalische Ausbildung genossen und wo er lange Jahre hindurch schaffend und fördernd gewirkt hat.

— Anton Rubinstein will nicht nur das Conservatorium in Petersburg, sondern die russische Kaiserstadt selbst verlassen. In einem Schreiben an den russischen Musikschriftsteller Baskin beklagt sich Rubinstein über die Gleichgiltigkeit des Publikums; die russische Gesellschaft verharre in vollständiger Apathie, die Direction der kaiserlichen Theater stelle sich dem Conservatorium feindlich gegenüber. „Mir ist", so äußerte sich Rubinstein, „diese Feindschaft gegen meine Schöpfung geradezu unerklärlich. Es sieht ganz so aus, als ob ich ein Verbrechen begangen habe. Von der Direction des Conservatoriums trete ich aller Wahrscheinlichkeit nach zurück; nur Papiere unterschreiben kann schließlich ein Jeder". Weiter äußerte sich der Meister: „Wir haben keine Musik! Wir haben blos Intriguen und Klatsch; ernste Dinge kennen wir nicht! Es existiren ja auch im Auslande verschiedene Lager, sozusagen literarische Gegner; bei uns aber läuft gleich Alles auf persönliche Gegnerschaft hinaus." — Unsere Mittheilung vom Rücktritt Rubinstein's bestätigt sich leider. Er giebt seine Thätigkeit als Director des kaiserlichen Conservatoriums in Petersburg auf. Er hat seinen Rücktritt der Direction offiziell mitgetheilt. Die „Petersburger Deutsche Zeitung" schreibt: „Unsere erste Musikanstalt verliert ihren Leiter in einer Zeit, die für sie nicht die günstigste ist. Für Rubinstein einen Mann zu finden, der neben musikalischer allseitiger Competenz administratives Geni besäße, ist nicht leicht und noch schwieriger wird die Wahl, wenn man bedenkt, daß der Director nicht nur für den musikalischen Ruf und Glanz, sondern auch für den moralischen Ruf der Anstalt die volle Verantwortung zu übernehmen hat. Sowohl in erster, als auch hauptsächlich in letzter Beziehung hat Anton Rubinstein den strengsten Anforderungen Genüge geleistet."

Neue und neueinstudierte Opern.

— Herr Paul Geißler hat ein drittes neues Bühnenwerk „Schiffbrüchig" vollendet, welches im Januar im Druck erscheinen wird. Im Februar wird Dir. Pollini in Hamburg die Oper Geißler's „Die Ritter von Marienburg" zur Aufführung bringen. Der Componist wird selbst sein Werk leiten.

— Der bevorstehenden Aufführung von Beethoven's „Fidelio" in der Großen Pariser Oper wird eine ganz außergewöhnliche Sorgfalt zugewendet. Die Oper wird nicht mit dem Dialog, sondern mit den von Gaevert, dem Leiter des Brüsseler Conservatoriums, componirten Recitativen, welche bereits im Théatre de la monnaie zur Anwendung kommen, in Paris wiedergegeben werden.

— Zwei Opern von Reinhold L. Herman, der sich als Componist bereits einen angesehenen Namen gemacht hat, werden im Anfange des nächsten Jahres zur Aufführung gelangen und zwar „Vineta" im Hoftheater zu Cassel und „Lanzelot" im Hoftheater zu Braunschweig.

— Verdi's „Falstaff" wird erst in Jahresfrist in der Scala in Mailand zur Aufführung gelangen. Uebrigens ist Verdi der sechste Componist, der den dicken Ritter auf die Bühne bringt. Vor ihm hatten Peter Ritter 1794, Salieri 1798, Balfe 1838, Nicolai 1849 und Adam 1858 Opern geschrieben, in welchen Falstaff die Hauptfigur war.

— Nach Wiederherstellung Dir. Herrmann Levy's geht in München Chabrier's „Gwendoline" zum vierten Mal in Scene.

— Richard Wagner's „Tannhäuser" ging in Berlin in der „Pariser Bearbeitung" und völlig neuer Inscenirung, lange und sorgfältig vorbereitet, im königlichen Opernhause in Scene und erzielte einen überwältigenden Eindruck, der zwar in erster Reihe dem gewaltigen Werke zuzuschreiben ist, das in Berlin zum ersten Male in einer den Intentionen seines Schöpfers annähernd entsprechenden Weise zur scenischen Gestaltung gelangte, an dem aber auch die Aufführung ihren vollgemessenen Antheil beanspruchen darf, wenn schon der Berliner Courier dieselbe auch, keineswegs als eine durchweg musterhafte bezeichnet. Herr Sylva wird sehr eingeschränkt gelobt, Leisinger (Elisabeth mehr, Herr Beetz (Wolfram) unbedingt. Von Frau Sucher (Venus) schreibt man: „Erscheinung, Wesen Spiel und Gesang vereinten sich zu einer Gesammtheit, von der wir nicht zu viel sagen, wenn wir ihr das Prädikat unübertrefflich zuerkennen."

Vermischtes.

— In der an seltenen Schätzen reichen Zwickauer Rathsbibliothek befinden sich eine Menge musikalischer Incunabeldrucke aus dem 16. Jahrhundert und als größte Seltenheit Francesco Corteccias vierstimmige Madrigale, erstes Buch, Venedig 1544, und die Madrigale Ragazzonis. Auf die bisher noch dunkle Geschichte des musikalischen Madrigals fällt damit ein neues Licht.

— Ein Janko-Conservatorium wird in New-York eröffnet, in welchem Unterricht auf der neuen Janko-Tastatur ertheilt werden wird. Die Leitung desselben wird Prof. Richard Hausmann übernehmen.

— Allseitigen Wünschen entsprechend, wird der Berliner Wagner-Verein die jüngst stattgefundene Aufführung von Hector Berlioz' oratorischem Werk „La damnation de Faust“ wiederholen. Wiederum werden sich die Solopartien in den Händen des Herrn Blauwaert aus Brüssel, des Herrn Rothmühl und der Frau Herzog von der königlichen Oper und des Herrn Seidemann aus Warschau befinden. Der entgegenkommenden Haltung des Generalintendanten Grafen Hochberg ist die Ermöglichung dieser Wiederholung in erster Reihe zuzuschreiben.

— Das herzoglich sächsische Hoftheater siedelt von Koburg am 2. Januar wie alljährlich nach Gotha über.

— Aus Görlitz wird geschrieben: Nachdem, wie bereits mitgetheilt, daß an Stelle des verstorbenen Hof-Capellmeisters Ludwig Deppe, Professor Wüllner zum Leiter der schlesischen Musikfeste ausersehen worden ist, unterlag es wohl keinem Zweifel mehr, daß das Fortbestehen derselben gesichert war. Nunmehr wird bekannt, daß das elfte schlesische Musikfest im Jahre 1891 in Görlitz stattfindet. Das hiesige Comit ist bereits in Kenntniß davon gesetzt worden, daß in den nächsten Tagen Graf Hochberg, der Protector der Musikfeste, zur Feststellung des Programms hier eintreffen wird. Es herrscht besonders darüber allgemeine Freude, daß für das nächste Musikfest wieder Görlitz ausersehen ist, das auf diese Weise vielleicht Gelegenheit haben wird, den Besuch des Kaisers, welcher schon lange einmal einem schlesischen Musikfeste bezuwohnen wünschte, zu empfangen.

— Nicodés Symphonie-Ode „Das Meer“, ein hoch hervorragendes Chor- und Orchesterwerk, wird in einem der nächsten Gürzenich-Concerte in Köln unter Prof. Wüllner zur Aufführung kommen. In Dresden kamen unter Herrn Hofrath Schuch nur Bruchtheile zu Gehör.

— Felix Draeseke hat nicht viele Werke geschrieben, die so unmittelbar den Hörer gewinnen, wie das im zweiten Kammermusikabend der Künstler-Trias, Margarethe Stern, Henri Petri, Arthur Stenz unter Mitwirkung der Herren E. Wilhelm und W. Ehrlich aufgeführte Quintett Op. 48. Aus ihm spricht der in prüfungsreicher Schule des Lebens gereifte Mann, der mit milder Heiterkeit des Geistes auf die durchmessene Bahn zurückblickt, die Stürme und Kämpfe der Jugendzeit mit dem Sonnenblick der Erinnerung vergoldend. Ein solcher nachhaltiger Sonnenblick ist namentlich der erste Satz (an dessen thematischen Eingang und Stimmungsgehalt das Finale wiederanknüpft) durch die harmonische Ausgeglichenheit seines ganzen Wesens, die sinnige Schönheit seiner Themen und deren reizvolle Durchbildung. Mit wahrem Genusse folgte der stattliche Hörerkreis, dem vom königlichen Hofe Prinzessin Mathilde beiwohnte, den Ausführungen der Künstler. Sie hatten sich voll Wärme des Werkes angenommen und gestalteten es mit eindringlicher Klarheit zu blühendem Leben. Der im Saale (Braun's Hotel) anwesende Componist durfte seine Freude daran haben. Zum Beginn spielte man in schwungvoller Ausarbeitung Mozart's herrliches Clavier-Quartett Gmoll. Nur im letzten Satz konnte das Zeitmaß seitens der Clavierspielerin an einigen Stellen gemäßigter sein, wie es auch das vom Clavier aufgenommene ruhige Gegenthema mit langen (nicht kurzen) Vorschlägen verträgt. Musterhaft kam das abschließende Esdur-Trio von Schubert zu Gehör; zu der fein ausgefeilten, lebensvollen Clavierausführung gesellten sich die Stimmen von Violine und Cello ungemein tonvoll, um den unerschöpflichen melodischen Reichthum dieser wunderbaren Schöpfung auszubreiten. (Dresdner Zeitung.) F. W.

— Unter dem Protectorat der Kaiserin Friedrich findet zum Besten der Ferien-Colonien für arme Kinder am 30. December in der Singacademie eine Aufführung des Gluck'schen „Orpheus“ unter Leitung des Herrn Prof. Fr. Gernsheim und unter Mitwirkung des Stern'schen Gesangvereins und der königlichen Capelle statt.

— Den Luxus eines eigenen, der Oeffentlichkeit gegen Bezahlung nicht zugänglichen Haustheaters gestattet sich in Deutschland keiner unserer Großen. Das einzige derartige deutsche Haustheater liegt in — Ungarn. Auf seinem Schlosse Totis hat Graf Esterhazy der deutschen und der ungarischen Kunst ein Heim errichtet, und die Früchte dieser seiner Kunstpflege führt er von Zeit zu Zeit nur seinen Freunden und Gästen vor. Das eigene Haustheater des ungarischen Grafen könnte auch seine eigene Hausangelegenheit werden, reifte es nicht mitunter Kunstwerke und Künstler, die auch der großen Oeffentlichkeit und unseren ersten Bühnen zu Gute kommen. Man berichtet uns soeben aus Pest: Das Totiser Schloßtheater erbrachte an der Budapester königlichen Oper vorigen Freitag seinen Befähigungsnachweis in glücklichster Weise. Graf Nicolaus Esterhazy ließ daselbst die Raimann'sche Operette „Szinán basa“ durch totiser Gesangeleven aufführen. Capellmeister Rudolf Raimann, welcher sein Werk selbst dirigirte, war schon bei der Generalprobe Gegenstand spontaner Ovationen seitens der Mitglieder des Opernorchesters; die Operette fand auch von Seiten des Publikums und der ungarischen Presse schmeichelhafte Anerkennung. Der Tenor Szirovatka, — welchen Graf Esterhazy bei Mancio und Reß in Wien ausbilden ließ — wurde sofort nach der Vorstellung von Director Mahler auf drei Jahre mit steigender Gage (von 4000 Gulden bis 6000 Gulden jährlich) engagirt. Frl. Bardosy — ein zweiter Schützling des gräflichen Mäcen — gehört heute ebenfalls schon der königlichen Oper als jugendliche Coloratursängerin an und findet glänzende Beschäftigung. Frl. Kaczér machte auch dem totiser Unternehmen alle Ehre, und auch sie wird an der königlichen Oper — als dramatische Sängerin — Engagement finden. — Graf Esterhazy hat demnach an einem Abend dem ungarischen Theater einen begabten Componisten, einen ersten Tenor, und zwei erste Sängerinnen zugeführt, die einzige und wahrscheinlich beste Antwort auf alle „Interpellationen“ und sonstigen Angriffe. Die besagte Vorstellung fand unter dem Protectorat der Gräfin Máno Andrássy statt.

Aufführungen.

Bamberg. Städt. Musikschule, I. Kammermusik-Concert, den 9. November. Ausführende: das Hagel'sche Streichquartett, die Pianistin Frl. Rosina Hagel unter gefäll. Mitwirkung des Pianisten Herrn Franz Boveri von der kgl. Musikschule in München. Haydn, Trio in G-dur. Chopin, Concert-Etude Op. 10 Nr. 3. (Herr Franz Boveri.) Mozart, Streichquartett in Es-dur. Mendelssohn, Andante. Capriccio brillante. Op. 22. (Herr Franz Boveri.) L. v. Beethoven: Trio in C-moll.

Bremen, 11. November. Erster Kammermusik-Abend der Philharmonischen Concerte. Joachim Raff, Erstes großes Trio (C-moll) für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 102. Adolf Jensen, Dolorosa, Sechs Gesänge nach Dichtungen von Adalbert von Chamisso, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 30. Beethoven, Quartett (Es-dur) für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 74. Pianoforte, Frau Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner, Gesang, Frl. Clara Polscher aus Leipzig, Violine, Herr Concertmeister Willy Burmester aus Sondershausen, Herr Wittenberg, Bratsche, Herr Weber, Violoncell: Herr Johannns Smith, letztere drei Herren Mitglieder des Philharm. Orchesters. Flügel von Blüthner. Die Bremer Nachrichten schreiben: Zwischen den beiden Instrumentalwerken stand Adolf Jenseus „Dolorosa“ auf dem Programm. Diese sechs Gesänge, denen Chamisso's Dichtung zu Grunde liegt, sang Frl. Clara Polscher aus Leipzig, eine junge Sängerin, welche bereits im Vorjahre im Künstlerverein auftrat, wo ihre Lieder sehr viel Anerkennung errangen. Daß Frl. Polscher diesmal diesen Cyclus, in gewissem Sinne ein Pendant zu „Frauenliebe und Leben“, zum Vortrag gewählt hat, spricht für den vortrefflichen Geschmack und das künstlerische Empfinden der Dame; denn die schwermüthigen, tiefernsten Gesänge sind keine Effectstücke, denen man ohne weiteres zujubelt, auf äußeren Erfolg darf eine Sängerin, die sich derselben annimmt, von vornherein bei einem größeren Publicum nicht rechnen. Man kann es daher doppelt hoch anschlagen, daß Frl. Polscher uns diesen wunderbar-poetischen Cyclus vorführte, der uns das Herzeleid und Dahinsiechen eines Weibes, das gezwungen wird, dem einzig Geliebten zu entsagen, um einem ungeliebten Mann anzugehören, in beredten Zügen schildert. Frl. Polscher's Vortrag bewies deutlich, daß die Künstlerin die Lieder ausgezeichnet studirt und sich in die Dichtung vollständig versenkt hatte. Sie sang mit so viel Innigkeit, Wärme und Empfindung, sie überraschte durch viel feine Nüancen und dabei kam die helle, klare, weiche und schmiegsame Stimme zu ihrem vollen Rechte, daß ein stürmischer Applaus und Hervorruf die Sängerin für ihre wahre Prachtleistung belohnte.

Dresden. Tonkünstlerverein, den 6. October. Erster Uebungs-Abend. Qintett (E-dur) für 2 Violinen. Viola und 2 Violoncelle von Luigi Boccherini (geboren 1739 in Lucca). (Herren Lange-

Frohberg, Meißner, Eichhorn, Grützmacher und Hüllweck.) Phantasie (F-moll) für das Pianoforte zu vier Händen von Mozart. (Componirt 1791, dem Todesjahre des Meisters.) (Herren Höpner und Janssen.) Quintett (Es-dur, Op. 16) für Pianoforte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott von Beethoven. (Herren Schmole, Pietzsch, Lange, Ehrlich und Tränkner.) Flügel von Blüthner.

— Tonkünstlerverein, den 20. October. Zweiter Uebungs-Abend. Variations concertantes (Op. 17) für Pianoforte und Violoncell von Mendelssohn. (Herren Knöbel und Nusser.) Dritte Sonate (D-moll, Op. 108) für Pianoforte und Violine von Brahms. (Herren Schubert und Feigerl.) Trio (Es-dur, Op. 100) für Pianoforte, Violine und Violoncell von Schubert. (Herren Schmeidler, Petri und Stenz.) Flügel Blüthner.

— Tonkünstlerverein, den 27. October. Dritter Uebungs-Abend unter Mitwirkung des Herrn Rudolf Zwintscher aus Leipzig. Sonate (H-moll, Op. 23) für Pianoforte und Violoncell von Klengel. (Herren Zwintscher und Grützmacher.) Serenade (D-dur, Op. 25) für Flöte, Violine, und Viola von Beethoven. (Herren P. Bauer, Lauterbach und Göring.) Phantasie (F-moll, Op. 49) für Pianoforte von Chopin. (Herr Zwinscher.) Trio (G-dur, Op. 9, Nr. 1) für Violine, Viola und Violoncell von Beethoven. (Herren Lauterbach, Göring und Grützmacher.) Flügel Bechstein.

Erfurt. Musik-Verein, den 7. Nov. Concert unter Mitwirkung des Hrn. B. Stavenhagen, hiesiger und auswärtiger Dilettanten und der Singakademie. Symphonie B-dur, Op. 60. Concert für Pianoforte, B-dur, Op. 19. (Herr Stavenhagen). Lieder für Tenor mit Pianoforte-Begleitung. a. Lied aus der Ferne, Op. 75. b. Neue Liebe, neues Leben, Op. 74. Ouverture Nr. 3, C-dur, zu Fidelio, componirt 1806. Phantasie für Pianoforte, Soli, Orchester und Chor, Op. 80 (Herr Stavenhagen). Sämmtliche Compositionen von L. v. Beethoven. (Concertflügel Bechstein.)

Großenhain, den 25. November. Concert ausgeführt von Frl. Clara Polcher, Concertsängerin, Miß Bessie Doyle, Violinspielerin und Herrn Anton Förster, Pianist aus Leipzig. Phantasie appasionata von Vieuxtemps. (Miß Bessie Doyle.) Seguedilla aus Carmen von Bizet. (Frl. Clara Polscher.) Bourrée von Silas. Nocture von Field. Walzer, Man lebt nur einmal, von Strauß-Taussig. (Herr Anton Förster.) Drei Lieder: Lieber Schatz sei wieder gut, von Franz. Luftschloß von Reinecke. Widmung von Schumann. (Frl. Clara Polscher.) Adagio von Spohr. Barcarole von Sitt. (Miß Bessie Doyle.) Drei Lieder: Schifferlied von Sommer. Sag' „ich ließ sie grüßen" von Reiter. Frühling und Liebe von Karmrodt. (Frl. Clara Polscher.)

Heidelberg, den 5. Nov. Concert des städt. Orchesters, verstärkt durch eine Anzahl Mitglieder der Großh. Hofcapelle aus Karlsruhe. Leiter: Herr Professor Ph. Wolfrum, akadem. Musikdirector. Mitwirkender: Herr Eugen Gura, königl. Kammersänger aus München. Symphonie Nr. IV. E-moll, Op. 98 von Johannes Brahms. Herr Oluf, der Nöck, Balladen mit Clavier von Carl Löwe. Héroïde funèbre, symphonische Dichtung von Franz Liszt. Prometheus, Waldesnacht, Gesänge mit Clavierbegleitung von Franz Schubert. Einleitung zum III. Act und Monolog des Hans Sachs „Wahn, Wahn" aus „Die Meistersinger von Nürnberg" von Richard Wagner.

Leipzig, den 13. December. Motette in der Thomaskirche. C. G. Reisiger, Es ist eine Ros' entsprungen, 5stimmig für Solo und Chor. E. F. Richter, Credo aus der ersten Messe in Es-moll.

Lucern, den 3. Nov. I. Abonnements-Concert unter Mitwirkung des Violinvirtuosen Herrn Carl Halir aus Weimar und unter Leitung des städtischen Musikdirectors Herrn Josef Frischen. Akademische Fest-Ouverture von Joh. Brahms. Concert für die Violine mit Begleitung des Orchesters von Beethoven (Hr. C. Halir). Im Frühling, Ouverture von C. Goldmark. Adagio e Presto für Violine mit Begleitung des Orchesters von Ries. Sinfonie Nr. 7, A-dur von Beethoven.

Mannheim, den 16. November. Erster Orgel-Vortrag von A. Hänlein, unter Mitwirkung von Fräulein Anna Helbing aus Karlsruhe, sowie des Vereins für klassische Kirchenmusik. Joh. Seb. Bach, fünfstimmiges Präludium in Es-dur. G. F. Händel: Arie für Sopran (Frl. Helbing). Zwei Chöre a capella: G. P. Palestrina, Siehe, da wir ihn ansah'n. F. Schubert, Kyrie eleison. Friedrich der Große, Largo aus der Sonate 189, für Orgel eingerichtet von H. Baltin. F. Schubert, die Allmacht für Sopranstimme (Frl. Helbing). J. Rheinsberger, Op. 88, Pastoral-Sonate über den achten Psalmton: a. Pastorale. b. Intermezzo, c. Fuge.

Markneukirchen. I. Symphonie-Concert, unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Clara Polscher aus Leipzig, den 30. Nov. Symphonie Nr. 2, D-dur von L. v. Beethoven. Arie, Nur zu flüchtig, aus Figaro's Hochzeit von Mozart, gesungen von Frl. Clara Polscher. Zwei Entr'actes zu dem Drama Rosamunde, Andantino, Allegro molto moderato von Fr. Schubert. Lieder am Clavier: Meine Mutter hat's gewollt, von O. Leßmann. Widmung von R. Schumann. Mailied von C. Reinecke. Sphärenmusik aus dem Quartett Op. 17 No. 2 von A. Rubinstein. Lieder am Clavier: Heut' hab' ich zum letzten Mal ihn geseh'n, von P. Umlauft. In der Juninacht, von J. Schucht. Das Ringlein, von Niels W. Gade. Ouverture zum Tell, von Rossini.

Neubrandenburg. Concert-Verein. 13. November. Erstes (43.) Concert. Clavier: Frau Teresa Carreno. Gesang: Frl. Frl. Hertha Brämer. Concertflügel: Bechstein. Schumann: Etudes sinfoniques. Carissimi: Arie: Vittoria. Grädener: Der Jugend Rose. Schumann: Die Kartenlegerin. Händel: Air et Variations. Bach: Bourrée aus der englischen Suite Nr. 2. Chopin: Nocturne. Chopin: Ballade in As-dur. Tschaikowsky: Nur wer die Sehnsucht kennt. Wagner: Schmerzen. Grieg: Ich liebe dich. Bocherini: Minuetto. Hiller: Zur Guitarre. R. Rubinstein: Tarantelle. Naubert: Vergebliche Frage. Kauffmann: Wohin mit der Freud'? Kniese: Heraus! Schubert: Impromptu. Schubert-Liszt: Soirées de Vienne. Liszt: Grande Polonaise in E-dur.

Straßburg i. E., den 5. November. Concert, gegeben von Frl. Julie Salter, Lehrerin am Pädagogium für Musik und den Herren Eduard Ebert Buchheim, Johannes Fabian und Joseph Zimbauer, Lehrer am Pädagogium für Musik. Sonate für Pianoforte und Violine (F-dur, Op. 8) von Grieg. (Herren Fabian und Zimbauer. Arie Ah perfido von Beethoven. (Frl. Salter.) F-moll-Phantasie für Pianoforte von Chopin. (Herr Ebert Buchheim.) Lieder: Romanze (1761) von Monsigny. La fiancée (Ariette) von Auber. Pastorale von Bizet. (Frl. Salter.) Gesangs-Scene für Violine von Spohr. (Herr Zimbauer.) L'alouette für Pianoforte von Balakirew. Scherzo für Pianoforte von Fabian. Zigeunerweisen für Pianoforte von Tausig. (Herr Ebert Buchheim.) Lieder: Frühlingsnacht von Schumann. Der Doppelgänger von Schubert. Wiegenlied von Mozart. Vergebliches Ständchen von Brahms. Concertflügel Blüthner.

Verlag der **J. G. Cotta**schen Buchh. Nachfolger in Stuttgart.

Instructive Ausgabe classischer Clavierwerke,
begründet von **Dr. Sigmund Lebert.**

Mendelssohn-Bartholdy,

Ausgewählte Werke für das Pianoforte,

bearbeitet und herausgegeben von **Percy Goetschius.**

A. Ausgabe in Bänden:

Band I.	Op. 5, Op. 6, Op. 7, Op. 14, Op. 15, Op. 16, Op. 28	M. 3.80
„ II.	Op. 33, Op. 35, Op. 54, Op. 72	„ 3.90
„ III.	Op. 82, Op. 83, Op. 104, Andante cantabile und Presto agitato (H.), Scherzo (Hmoll), Gondellied (Adur), Scherzo à capriccio (Fismoll), Präludium und Fuge (Emoll), 2 Clavierstücke (Bdur und Gmoll)	„ 3.80
„ IV.	Concerte u. dergl.: Op. 22, Op. 25, Op. 29, Op. 40, Op. 43	„ 3.40
„ V.	Lieder ohne Worte. Heft 1—8	„ 4.—

B. Ausgabe in Nummern:

Op. 5.	Capriccio (Fismoll)	M. —.50
„ 6.	Sonate (Edur)	„ —.70
„ 7.	Sept Pièces caractéristiques	„ —.80
„ 14.	Rondo capriccioso (Emoll)	„ —.40
„ 15.	Fantaisie (Edur)	„ —.40
„ 16.	Trois Fantaisies ou Caprices (Adur, Emoll, Edur)	„ —.50
„ 28.	Fantaisie (Fismoll)	„ —.50
„ 33.	Trois Caprices (Amoll, Edur, Bmoll)	„ 1.—
„ 35.	Six Préludes et six Fuges	„ 2.—
„ 54.	17 Variations sérieuses (Dmoll)	„ —.50
„ 72.	Six petites Pièces	„ —.40
„ 72.	Six petites Pièces. Arrangement pour les petites mains	„ —.40
„ 82.	Variations (Esdur)	„ —.40
„ 83.	Variations (Bdur)	„ —.40
„ 104.	Trois Préludes et trois Etudes	„ —.80
	Andante cantabile e Presto agitato (H.)	„ —.50
	Petit Scherzo (Hmoll)	„ —.30
	Barcarole (Gondellied, Adur)	„ —.20
	Scherzo et capriccio (Fismoll)	„ —.40
	Prélude et Fugue (Emoll)	„ —.40
	Deux Pièces (Bdur, Gmoll)	„ —.40
Op. 22.	Caprice brillante (Hmoll)	„ —.60
„ 25.	Premier Concerto (Gmoll)	„ —.80
„ 29.	Rondeau brillant (Esdur)	„ —.60
„ 40.	Second Concerto (Dmoll)	„ —.80
„ 43.	Sérénade et Allegro giojoso (Ddur)	„ —.60
	Six Chansons sans Paroles (Lied. ohne Worte) Heft 1, Op. 19	„ —.50
	„ „ „ „ „ „ „ „ 2, „ 30	„ —.50
	„ „ „ „ „ „ „ „ 3, „ 38	„ —.60
	„ „ „ „ „ „ „ „ 4, „ 53	„ —.60
	„ „ „ „ „ „ „ „ 5, „ 62	„ —.40
	„ „ „ „ „ „ „ „ 6, „ 67	„ —.50
	„ „ „ „ „ „ „ „ 7, „ 85	„ —.50
	„ „ „ „ „ „ „ „ 8, „ 102	„ —.40

Unsere Mendelssohn-Ausgabe, mit welcher wir die von dem † Professor Dr. Sigmund Lebert begründete **instructive Ausgabe classischer Clavierwerke** weiter vervollständigen, bietet alle die Vorzüge, durch welche unsere Sammlung ihre Berühmtheit und überaus grosse Verbreitung erlangte: **einen durchaus correcten Text, Richtigstellung und Ergänzung der Phrasierung, genauere Angabe der dynamischen Zeichen. Wir verzeichnen ferner als eine wesentliche Bereicherung unserer Ausgabe den zweisprachigen Text, Deutsch und Englisch, wodurch alle Anmerkungen zugleich auch einen sprachbildenden Werth erhalten.**

Czerny, Op. 299. Schule der Geläufigkeit,

oder 40 Uebungsstücke, um die Schnelligkeit der Finger zu entwickeln. Neue, genau durchgesehene Ausgabe von ***Wilhelm Speidel.***

Heft 1.	M. —.70
„ 2.	„ —.70
„ 3.	„ —.70
„ 4.	„ —.70

Das von unserer Mendelssohn-Ausgabe in Bezug auf Text, Phrasierung und dynamische Zeichen Gesagte gilt auch von Czernys „Schule der Geläufigkeit", welche, wie die gleichfalls von W. Speidel bearbeitete „Schule des Virtuosen" und „Kunst der Fingerfertigkeit", da, wo es angezeigt erscheint, weiteren bequemen Fingersatz zur Auswahl, besonders auch für kleinere Hände bei Spannungen, bietet. Durch diese Vorzüge wird sich unsere Ausgabe gewiss sehr bald und allseitig als ein hochwillkommenes Lehrmittel einführen.

Zu beziehen durch die meisten Buch- und Musikalienhandlungen.

Neueste Operetten

in 1 Akt

für Dilettanten- und Liebhaber-Bühnen.

(Gemischte Stimmen.)

Hollaender, Victor, Op. 10. **Die Gesangvereins-Probe** oder: **Der Jubiläums-Tag.** Mit Clavier- oder Orchester-Begleitung.
Clavier-Auszug mit Text n. M. 4.—. Solostimmen M. 3.—. Chorstimmen (à 40 Pf.) M. 1.60. Textbuch n. 15 Pf. Orchester-Partitur n. M. 13.—. Orchesterstimmen n. M. 16.50.

Hollaender, Victor, Op. 15. **Primanerliebe.** Mit Clavier- oder Streichquintett-Begleitung.
Clavierauszug mit Text n. M. 2.40. Solostimmen M. 2.50. Chorstimmen 25 Pf. Textbuch mit Dialog n. 40 Pf. Text der Gesänge n. 15 Pf. Streichquintettstimmen n. M. 5.—.

Hollaender, Victor, Op. 20. **Carmosinella.** Mit Clavier- oder Streichquintett-Begleitung.
Clavierauszug mit Text n. M. 5.—. Solostimmen M. 2.50. Chorstimmen (à 40 Pf.) M. 1.60. Regiebuch n. 50 Pf. Text der Gesänge n. 15 Pf. Streichquintettstimmen n. M. 6.50.

Hollaender, Victor, Op. 25. **Striese in Kamerun** oder: **Ein schwarzer Götze.** Mit Clavier- oder Streichquintett-Begleitung.
Clavierauszug mit Text n. M. 4.—. Solostimmen M. 2—. Chorstimmen (à 30 Pf.) 90 Pf. Text- und Regiebuch n. 50 Pf. Text der Gesänge n. 15 Pf. Streichquintettstimmen n. M 10.—.

Kanzler, W., Op. 9. **Die reiche Erbin** oder: **Alte Liebe rostet nicht.** Mit Clavierbegleitung.
Clavierauszug mit Text n. M. 2.40. Die drei Chorstimmen 90 Pf. Vollständiges Text- und Regiebuch n. 30 Pf. Text der Gesänge n. 10 Pf.

Weinzierl, Max von, Op. 64. **Die Försterstöchter.** Mit Clavier- oder Orchester-Begleitung.
Clavierauszug mit Text n. M. 6.—. Solostimmen M. 4.50. Chorstimmen M. 3.40. Regiebuch n. 50 Pf. Text der Gesänge n. 15 Pf. Orchester-Partitur und Stimmen in Abschrift.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlg.
(R. Linnemann.)

Zur schnellsten und billigsten Lieferung von

Musikalien, musik. Schriften etc.

empfiehlt sich

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Bekanntmachung.

Mit höchster Genehmigung S. K. H. des Grossherzogs von Sachsen hat das unterzeichnete Curatorium beschlossen, Herrn

Otto Urbach,
Zögling der Grossherzogl. Musikschule in Weimar,

in Betracht seiner Begabung und bisherigen Fleisses, behufs höherer Ausbildung im Clavierspiel bei Herrn Professor Klindworth in Berlin und gleichzeitiger Vervollkommnung in der Theorie der Musik, vorläufig für ein Jahr, ein Stipendium von **Fünfhundert Mark,** sowie ferner dem Tonkünstler Herrn

Hugo Afferni in Leipzig

den Betrag eines Billets für je eine der nächstjährigen Bayreuther Festspielaufführungen dreier Wagner'scher Werke (siehe § 2c der Satzungen) zu verwilligen, was andurch vorschriftsmässig bekannt gegeben wird.

Am 1. December 1890.

Das Curatorium der Lisztstiftung.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 24. December 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 52.
Siebenundfünfzigster Jahrgang.
(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York

An unsere verehrten Abonnenten.

Die „Neue Zeitschrift für Musik" beginnt am 7. Januar ihren

58. Jahrgang.

Wenn unser Blatt, wie kein zweites seiner Gattung, auf eine so lange Reihe von Jahren ununterbrochenen Erscheinens zurückblicken kann, so liegt hierin wohl der sicherste Beweis dafür, daß es jederzeit nach besten Kräften bestrebt war, seine ernsten Aufgaben auf dem Gebiete der Musik in rechter Weise zu lösen. „Die Erhebung deutschen Sinnes durch deutsche Kunst mit Hinweisung auf ältere große Muster und durch Bevorzugung ausgezeichneter jüngerer Talente", — das war das Ziel, welches einst Robert Schumann der „Neuen Zeitschrift für Musik" setzte. An diesem Ziele halten wir auch heute noch fest, unterstützt von den besten Mitarbeitern und aufgemuntert durch die stetig wachsende Verbreitung der Zeitschrift gerade in den besten Kreisen, die es ernst mit der Kunst meinen. Und so wollen wir denn den neuen Jahrgang, getreu den alten Grundsätzen, mit neuen Kräften beginnen, hoffend, zu den bisherigen treuen Gönnern unserer Zeitschrift recht viele neue gewinnen zu können.

Noch sei erwähnt, daß wir von jetzt ab nur bei ausdrücklicher Abbestellung unserer Zeitschrift nicht weiter liefern, so daß es nur seitens derjenigen unserer verehrten Leser, welche Post-Abonnement haben, einer Erneuerung der Bestellung bedarf. Letztere rechtzeitig bei den betreffenden Postämtern anbringen zu wollen, möchten wir hiermit gebeten haben.

Der neue Jahrgang beginnt mit einer Reihe bisher noch nicht veröffentlichter Briefe Robert Schumann's.

Leipzig, Dec. 1890.

Ergebenst

Redaction und Verlag
der „Neuen Zeitschrift für Musik".

Die Trojaner in Karlsruhe.

Von
Richard Pohl.

Mit der Bezeichnung „Musikalisches Ereigniß“ ist man gewöhnlich zu freigebig. Die Aufführung einer neuen Oper, eines Oratoriums, einer symphonischen Dichtung neuesten Datums wird für den Autor und seine Freunde immerhin ein „Ereigniß“ sein, für das Publikum und die Kritik wird sie aber möglicherweise (nach Goethe's II. Faust) zum „Unzulänglichen“.

Am 6. und 7. Dezember haben wir aber in Karlsruhe eine musikalische That erlebt, die in der vollsten Bedeutung des Wortes ein Ereigniß ist. Das großartig angelegte, in den breitesten Dimensionen ausgeführte letzte Werk eines der genialsten Componisten der Nach-Beethoven'schen Zeit; ein Werk, an dem der Meister dichterisch und musikalisch Jahre lang gearbeitet hatte, seine Lieblingsschöpfung, auf die er die größten Hoffnungen setzte und die bei ihrer ersten Aufführung in Paris (4. Nov. 1863) eine Verstümmelung erleiden mußte, die ebenso unerhört war, wie der Mißerfolg, den seine Landsleute ihm bereiteten: „Die Trojaner“ von Hector Berlioz, haben in Karlsruhe ihre Auferstehung gefeiert, und zwar in so vollkommener Weise, mit so glänzendem Erfolge, daß man sagen kann, es ist eine Wiedergeburt, wie wir noch keine erlebt haben.

Felix Mottl hat schon eine Reihe von musikalischen Thaten vollbracht, welche die Blicke der musikalischen Welt auf ihn lenken mußten. Mit seiner mustergültigen Vorführung sämmtlicher Wagner'schen Werke (mit Ausnahme des Parsifal, den er nur in Bayreuth dirigiren konnte) steht er ja keineswegs allein, obgleich das Wie dieser Aufführungen für den Kenner so in's Gewicht fällt, daß mit denselben die Karlsruher Hofbühne in die allererste Linie der tonangebenden, mustergültigen, getreten ist. Er hat auch ein Werk von Händel (Acis und Galathea) inscenirt; er hat von Gretry zwei Opern (Richard Löwenherz und Blaubart) wieder an das Licht gezogen; er hat ein nachgelassenes Werk von Halevy (Noah) zu beleben — versucht (daß dies auf die Dauer nicht gelang, ist nicht seine Schuld, sondern die des Componisten); er hat den „Barbier von Bagdad“ von Peter Cornelius, der jetzt seinen Triumphzug über die deutschen Bühnen hält, zwar nicht zuerst, aber als dritter (nach dem Vorgange von Weimar und Hannover) auf die Bühne gebracht; er hat Berlioz' „Benevenuto Cellini“ als vierter (nach Weimar, Hannover und Leipzig) und desselben Meisters „Beatrice und Benedikt“ als Dritter (nach Baden-Baden und Weimar) gegeben und zwar in neuer Bearbeitung, mit von ihm componirten Recitativen, so daß man diese Aufführung fast als Neuschöpfung bezeichnen kann.

So verdienstlich diese musikalischen Thaten alle sind, so tritt ihre Bedeutung doch vor der der Aufführung der „Trojaner“ zurück. Seit 27 Jahren ist der Clavier-Auszug gedruckt, allen Berlioz-Kennern und -Freunden wohlbekannt, aber Niemand glaubte an die Bühnenfähigkeit dieses Werkes. Jeder fürchtete den äußerst mühsamen, kostspieligen und höchst zweifelhaften Versuch, eine Partitur von solcher Länge und von solchen Schwierigkeiten nach dem notorischen Pariser Mißerfolge von den Todten aufzuerwecken. Felix Mottl hat das gewagt und es ist ihm gelungen, so gelungen, daß er vielleicht selbst davon überrascht gewesen ist. Denn man kann das Schicksal einer Oper niemals mit Bestimmtheit vorher sagen, man wird das immer erst nach der ersten Aufführung wissen. Es ist eine Art von Columbusfahrt, die man unternimmt; man steuert einem unbekannten Ziele zu, das man zwar zu erreichen hofft und glaubt, das man aber nicht mit Unfehlbarkeit voraussagen kann. Die dramatische Wirkung ist ein geheimnißvolles Agens, das tausendköpfige Publikum eine unberechenbare Macht, der Erfolg ein oft von Zufälligkeiten, von Nebensachen abhängender launischer Despot, welcher oft Bedeutendes fallen läßt, Unbedeutendes erhebt und sich vom Verdienst, vom Namen nicht beeinflussen läßt.

Mottl hat alle Hindernisse sehr wohl gekannt, aber er unternahm das Wagniß, weil er mehr Glauben, mehr Zuversicht hatte — als wir Alle. Getreu seinem Principe, ein Kunstwerk nie zu verstümmeln, ging er viel weiter, als der Componist selbst. — Um eine Aufführung seiner Oper auf der Bühne zu ermöglichen, hatte Berlioz mit blutendem Herzen zwei Fünftel gestrichen; er hatte die beiden ersten Acte ganz beseitigt und in den drei letzten auch dann noch bedeutende Striche gemacht. Mottl stellte Alles wieder her. Da die Aufführung dann $6^1/_2$ Stunden beanspruchte, theilte er das Werk in die zwei Haupttheile „Die Einnahme von Troja“ und die „Trojaner in Karthago“ und gab es in dieser Gestalt an zwei Abenden. Auch das war eine Heldenthat — für den Dirigenten, wie für die Ausführenden.

Wie man den ersten Theil des „Faust“ ohne den zweiten, „Wallenstein's Tod“ ohne die „Piccolomini“, die „Walküre“ ohne die anderen Abende der Trilogie gibt, so kann man auch den ersten und zweiten Theil der „Trojaner“ künftig allein aufführen, jeder Theil kann sehr wohl für sich bestehen. Man könnte den ersten Kassandra, den zweiten Dido nennen. Sie sind sogar in ihrem Style verschieden.

Der erste Theil ist von wahrhaft antiker Größe und Einfachheit der Handlung, wie des musikalischen Styles; er ist ein musikalisches Drama im Gluck'schen Geiste, aber vom Berlioz'schen Geiste durchdrungen, eine Wiedergeburt Gluck's in der musikalischen Empfindung unserer Zeit. Der innere Zusammenhang ist hier nachweisbar, es ist die organische Fortentwickelung eines ganz bestimmten Styles. Man hat sich im Verkennen der künstlerischen Individualität von Berlioz daran gewöhnt, den genialen Franzosen als außerhalb der historischen Entwickelung stehend, als Ausnahme von der Regel, gleichsam als Curiosum zu betrachten. Durch die „Trojaner“ wird dieses Vorurtheil gründlich widerlegt; hier erscheint uns Berlioz als moderner Classiker, als abschließendes Glied in der großen Kette von Gluck bis zur Gegenwart. — R. Wagner ist kein Fortsetzer von Gluck, wozu man ihn oft hat stempeln wollen; er ist ein Neugestalter, ein ureigner Erfinder und Entdecker, wie Beethoven es war. Berlioz aber hat mit vollem Bewußtsein an seinen großen Vorgänger sich angeschlossen und den klassischen Bau der tragischen Oper auf antiker Grundlage zum definitiven Abschluß gebracht.

Im zweiten Theil der „Trojaner“ hat er sich der Gegenwart mehr genähert. Hier knüpft er an die große Oper der Franzosen an, wie sie Meyerbeer und Halevy herausgebildet hatten. Aber während Jene auf Irrwege geriethen, und in dem Bestreben, sich zu überbieten, sich selbst verloren, hat Berlioz — immer mit dem Rückblick auf Gluck — den Styl der großen Oper künstlerisch regenerirt und gehoben, so hoch er überhaupt zu heben war. Daß er, sicher unbewußt, bei diesem Bestreben in mehr als

einem Punkte sehr nahe mit R. Wagner sich berührt, ist eine Erscheinung, die um so merkwürdiger ist, als Berlioz mit diesem Werk ersichtlich in einen prinzipipiellen Gegensatz zu R. Wagner treten wollte. Er hatte zeigen wollen, was man in der bisherigen Kunstform erreichen könne, ohne sie aufzulösen, und er hat dies auch gezeigt. Aber damit kam er auf einen Punkt, wo er sie doch auflösen mußte, um die höchste dramatische Wahrheit zu erzielen! Und das ist eben der Punkt, wo R. Wagner eingesetzt hat.

(Schluß folgt.)

Componistinnen des vorigen Jahrhunderts.

Von

Luise Adolpha Le Beau.

(Schluß.)

Im Hause Metastasio's verkehrten nicht nur alle Wiener Kunst-Notabilitäten, sondern auch alle auswärtigen Berühmtheiten und fand Marianna somit im eigenen Heim Belehrung und Anregung in Fülle. — Als Nicolò di Martinez und seine Gemahlin das Zeitliche gesegnet hatten, blieben Marianna und ihre Geschwister bei Metastasio und erst als auch dieser am 12. April 1782 zur ewigen Ruhe eingegangen war, mußten die Geschwister Martinez die Wohnung verlassen, in welcher Marianna so schöne Jahre verlebt und die größten Huldigungen empfangen hatte. Aber auch fernerhin blieb sie der Kunst getreu und veranstaltete wöchentlich wenigstens einen musikalischen Abend. — Mozart, welcher schon als Knabe und Jüngling gelegentlich seiner Besuche in Wien bei Metastasio freundliche Aufnahme gefunden hatte, war mit Marianna sehr befreundet und nahm regelmäßig an ihren musikalischen Gesellschaften Theil; er spielte zuweilen mit ihr vierhändige Sonaten von ihrer Composition.

Hasse äußerte sich gegen Burney, daß Marianna di Martinez ungemeines Talent besäße, mit großem Ausdruck sänge, nett und meisterhaft Clavier spiele und den Contrapunkt vollkommen inne hätte.

Ueber ihre Kunstleistungen auf's Höchste begeistert spricht sich der englische Musikhistoriker Dr. Burney, der 1772 Wien besuchte, in seinen Reisebriefen aus; er schreibt: (Burney I S. 306 der englichen Ausgabe) „Ich war nach Allem, was ich über ihre Talente erfahren hatte, sehr begierig, sie zu hören und mit ihr zu sprechen. Metastasio machte mich da bekannt und veranlaßte Frl. von Martinez, sich an den Flügel zu begeben, was sie mit sehr viel Anmuth sofort that. Ihre Meisterschaft übertraf alle meine Erwartungen. Sie sang zwei Arien eigener Composition zu Worten von Metastasio, welche sie ausgezeichnet begleitete und während der Ritornelle ihre Geläufigkeit zeigte. Die Arien waren gut und in modernem Styl geschrieben, aber weder gewöhnlich, noch unnatürlich neu. Die Worte waren gut gesetzt, die Melodie einfach und dem Ausdruck wie den Verzierungen war großer Spielraum gegönnt. Aber ihre Stimme und Sangesart entzückten mich! Dieser Styl zu singen existirt nirgends, denn er verlangt zu viele Mühe und Geduld für die heutigen Professoren. Ihre Stimme war von Natur schön und weich, hatte einen ausgezeichneten Triller, perfecte Intonation, eine Leichtigkeit in Ausführung der schnellsten und schwierigsten Passagen und einen rührenden Ausdruck. — Dann spielte sie eine schwere Etude eigener Composition für das Harpsichord mit großer Schnelligkeit und Präcision. Sie hat ein Miserere in vier Theilen componirt und versteht den Contrapunkt ausgezeichnet. Sie spricht und liest gut englisch und lud mich ein, wieder zu kommen. Sie zeigte mir einen Psalm für vier Stimmen mit Instrumenten. Es war eine sehr angenehme „Mescolanza" — wie Metastasio sagte, von Altem und Neuem, eine Mischung von Harmonie und Erfindung alter Zeiten mit der Melodie und dem Geschmack der Gegenwart; eine bewundernswerthe Composition, und sie spielte und sang sie so vortrefflich, daß sie nicht lang erschien, obgleich es ein großes Stück war. Die Worte hatte Metastasio aus dem Italienischen übersetzt. Dann sang sie eine lateinische Motette für eine Stimme, welche getragen und feierlich war ohne Schmachterei oder Schwerfälligkeit. Auch spielte sie eine hübsche Sonate für Harpsichord von sich, die geistvoll und brillant war. — Ich frug ihren Bruder, bei wem seine Schwester Musik gelernt und von wem sie ihre ausdrucksvolle Art zu singen habe; er sagte, sie habe verschiedene Meister gehabt, welche sie die Regeln und den Bau der Musik lehrten; aber das letzte habe Metastasio gethan".

An die Auszeichnungen, welche Marianna di Martinez zu Theil wurden, erinnerte sie sich später oft mit tiefster Rührung und bewahrte zeitlebens bei all' ihrem Können eine natürliche Bescheidenheit. Auch im Alter war sie noch lebhaft, heiter, gesprächig und angenehm im Verkehr.

Am 11. December 1812 starb plötzlich ihre um drei Jahre jüngere Schwester Antonia, welche jahrelang ihre einzige Freundin und Begleiterin gewesen war und dieser Verlust erschütterte Marianna so sehr, daß sie schon nach zwei Tagen — am 13. December 1812 — im 69. Lebensjahre am Lungenbrande dahingerafft wurde. Beide Schwestern sind auf dem Friedhofe vor der Sanct Marxer Linie bestattet.

Sigismund von Martinez, K. K. Bergwerks-Markscheider zu Chemnitz, ihr Neffe, war ihr Erbe. Einen Theil ihrer Compositionen hinterließ Marianna ihrer Freundin, Frl. von Engelhardt, und von dieser hat die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaats Folgendes zum Geschenk erhalten: 15 Kirchen-Compositionen, drei Oratorien, eine Cantate, ein Concert für Clavier und eine Symphonie.

Die K. K. Hofbibliothek besitzt von Marianna eine autographe Cantate in Partitur, welche 1778 componirt worden ist. Sie hat die Ueberschrift „La Tempestà" und ist nach Metastasio's Worten für eine Sopranstimme mit Quartett-Begleitung gesetzt. Außer den schon genannten Werken soll Frl. von Martinez noch Folgendes componirt haben: verschiedene italienische Psalmen in Metastasio's Uebersetzung zu 4—8 Stimmen mit Instrumentalbegleitung; eine solenne Messe, von welcher Abt Gerbert in seiner Geschichte der Musik sagt, daß er sie aus den eigenen Händen der Tonsetzerin habe und daß sie im echten Kirchenstyle geschrieben sei; lateinische Solo-Motetten; über 150 Arien und Cantaten; elf Concerte für das Pianoforte; 31 Sonaten für das Pianoforte und mehrere Ouverturen.

Es ist eine stattliche Zahl von Werken und ein Beweis ebenso großen Fleißes wie bedeutender Productivität. Marianna hatte sich ganz der Kunst geweiht und konnte dieselbe auch nach Lust pflegen, da sie in glücklichen Vermögensverhältnissen lebte.

Metastasio, welcher in treuer Freundschaft an der Familie di Martinez hing, hatte schon im Jahre 1765 ein Testament entworfen, in welchem er den an der K. K. Hof-

bibliothek angestellten Bruder Marianna's zum Erben seiner ganzen Habe einsetzte, welche außer seiner Hauseinrichtung nebst Roß und Wagen noch viele kostbare Geschenke, eine ansehnliche Bibliothek und ein Vermögen von 130 000 Gulden enthielt. — Gemäß eines im Jahre 1780 der Urkunde angefügten Codicilles vermachte er jeder der beiden Schwestern des Gesammt-Erben, nämlich der Marianna und Antonia 20 000 Gulden und jedem der drei jüngeren Brüder 2000 Gulden.

Daß ein Talent wie Marianna nicht von Neid und Bosheit verschont bleiben konnte, ist leider natürlich; da sie persönlich jedoch nie und mit Compositionen nur sehr selten in die Oeffentlichkeit trat, so hat sie selbst die Dornen ihrer Kunst vielleicht weniger empfunden. Aber die bösen Zungen Wien's zeitigten doch viele Irrthümer, welche sich in biographische Werke einschlichen — und selbst die Verläumdung wagte sich an Marianna's Andenken. Der Custos der K. K. Hofbibliothek in Wien, Herr Anton Schmidt, hat in Nr. 128 und 129 der „Wiener Allgemeinen Musikzeitung" vom Jahre 1846 (herausgegeben von Aug. Schmidt) in einem Aufsatz „Zwei musikalische Berühmtheiten Wien's aus dem schönen Geschlechte in der zweiten Hälfte des verflossenen Jahrhunderts" auf Grund emsiger Forschungen alle Unwahrheiten über Marianna völlig widerlegt und die Angaben, welche Fetis in seiner „Biographie universelle des Musiciens", Tome VI p. 223 macht, berichtigt. In letzterer heißt es z. B. Marianna sei die Nichte Metastasio's und die Gattin eines bedeutenden Musikers gewesen. — In einem Werke von Scoppa wird sogar gefabelt, Marianna sei das Kind eines Gärtners gewesen, welches durch seine Stimme und reizenden Vortrag die Aufmerksamkeit Metastasio's erregt habe, so daß letzterer ihre Eltern beredete, die Kleine seiner Erziehung und Pflege zu übergeben. Herr A. Schmidt betont ausdrücklich, daß diese Angaben falsch seien und fügt hinzu, daß die Künstlerin bis an ihr Lebensende unvermählt geblieben sei, daß die Geschwister Martinez auch nach dem Tode Metastasio's in schönster Eintracht miteinander fortgelebt hätten und daß die Gnadenbezeugungen, welche Mariannen von Seiten der streng sittlichen Kaiserin Maria Theresia zu Theil wurden, als bester Beweis dafür gelten konnten, welch' hohe Achtung man der Persönlichkeit Marianna's überall entgegengebracht habe. — Und ihre Kunst war es wohl werth, daß man nach hundert Jahren sich ihrer erinnere, um auch weiteren Kreisen den Namen Marianna di Martinez bekannt zu machen!
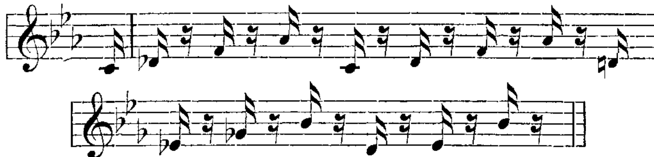
Vocalmusik.

Martin Roeder, Opus 62, „Apollo", Cantate für Soli (Sopran, Alt, Tenor), Chor und Orchester. Leipzig, C. Dieckmann.

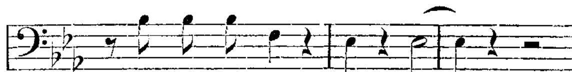
— Opus 63, „Pan", Cantate für Bariton, Chor und Orchester. Leipzig, C. Dieckmann.

Die Dichtungen P. J. Shelley's, des Zeitgenossen und nächsten Freundes von Lord Byron, sind in Deutschland wenig bekannt und nur von poetischen Feinschmeckern in gebührendem Maaße gewürdigt. Außer Robert Volkmann, der von diesem hochfliegenden, frühverstorbenen Dichter die „Hymne an die Nacht" und „Sappho" in Musik gesetzt, war uns bisher noch kein deutscher Komponist bekannt geworden, der sich mit der Muse des englischen Poeten vertraut gemacht hätte. Daß jetzt Martin Roeder erscheint und mit den beiden vorliegenden Cantaten dem gedankentiefen Engländer, der so ganz aufgegangen in dem Geist der althellenischen Denk- und Dichtungsweise, ein sinniges Erinnerungs- und Verehrungsopfer, darbringt, nimmt im Voraus für ihn ein; auf seinen Kreuz- und Querzügen durch fast alle Länder Europas und durch längeren Aufenthalt in Amerika hat er das Beste der betreffenden Literaturen kennen gelernt und in sich aufgenommen, und wie er in diesem Sinne Kosmopolitiker ist, darf man ihm in rein musikalischen Sinne als Eklectiker von gediegener Bildung und reicher Kunsterfahrung bezeichnen. Dafür erbringen auch seine beiden neuesten Chorwerke vollwichtige Belege.

Die Cantate „Apollo" wird eingeleitet von einem kurzen Allegro marciale (G dur), das auf einige später auftretende Motive hindeutet „Heil und Preis sei ihm", sowie Anfang des Finale. Ein Tenorsolo (Es dur): „Ihr treuen Horen haltet Wacht", geschmackvoll in seiner musikalischen Haltung, doch etwas unbestimmt im melodischen Ausdruck, bewirkt die angemessene Fortsetzung. Der Eintritt des C dur vom Buchstaben A an und der Anfang des Chores in der gleichen Tonart: „Nun wacht er auf", verspricht eine schöne Wirkung; von tonmalischer Anschaulichkeit ist die Stelle: „Und sieh', aus seinem Flammentritt, leckt gierig heller Lohe Brand",



ebenso der Aufstieg zum hohen As und A bei dem Ausruf: „Und Sonnenstrahlen glühten auf dem Meer mit Pracht!" Warum aber der Komponist am Schluß dieser Nummer die bis dahin eingehaltene sehr naturgemäße Declamation verläßt und etwas künstelnd redet?
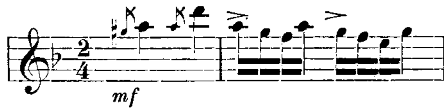


Von Nr. 2, Sopransolo und Chor: „Der starken Waffe Ziel ist Lug und falscher Wahn" gilt so ziemlich das über das erste Tenorsolo Gesagte, nur daß hier für eine noch durchgreifendere, für die Sopranistin sehr dankbare Steigerung gesorgt ist bei den Worten: „Das Weltenall seinen Worten lauscht". Es schließt sich daran die Wiederholung des Abschnittes vom Flammentritt, „an dem gierig leckt der Lohe Brand".
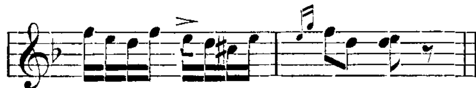
Dem Conteraltsolo (Des, C): „Des Regenbogen's Pracht, die zarten Wolken, der Blumenduft, des jungen Lenzes Boten, es ist sein Werk", wünschten wir eine blühendere Melodik; die hier zu Tage tretende kann kaum erwärmen. Wirksam baut sich das Finale auf; die drängende Ueberleitung von G dur- zu den B dur-Fanfaren (S. 36 und 37 des Clavierauszugs) sei als interessanter Einzelzug besonders hervorgehoben. Trotz ihres vorzugsweise beschreibenden Characters verliert diese Cantate doch nirgends den lebendigen Fluß: darin erblicken wir ihren Hauptvorzug.

In dieser Cantate wie in der weiter unten besprochenen („Pan") ist dem Originaltext eine freie, metrische Uebertragung in's Deutsche untergedruckt; letztere, herrührend von Raro Miedtner (wohl Pseudonym und nur eine Umstellung des Namens Martin Roeder?) scheint uns im Großen und Ganzen trefflich gelungen; jedenfalls kommt der Geist des Originaldichters zu seinem Recht, und das bleibt wohl bei
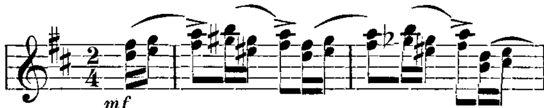
jeder Uebersetzung die Hauptsache; daß gewisse Einzelheiten und poetische Feinheiten, die nur ein wohl gebildetes Ohr und ausgezeichnetes Sprachgefühl voll zu genießen und zu würdigen weiß, in der Uebersetzung bisweilen verwischt oder nur andeutungsweise erkennbar wurden, soll zwar nicht verschwiegen, aber bereitwilligst damit entschuldigt werden, daß nach dieser Richtung in jedem Sinne Vollendetes kein billig Denkender zu verlangen wagt.
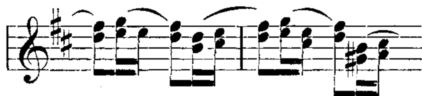
In der Cantate „Pan" drückt der Anfang der kurzen Orchestereinleitung mit diesem, in der Folge wohl verwertheten Hauptthema der ganzen Nr. 1 (D moll $\frac{2}{4}$)
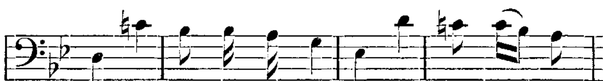




den Character lebendiger Anmuth und ländlicher Unschuld auf. „Aus des düstern Waldes Schluchten sind hierher wir geeilt" ꝛc. singt der Chor, während in Nr. 2 durch einen Baritonsolisten die Herbeirufung der Frauen und Sylphen erfolgt nach einer echt pastoralen Weise,
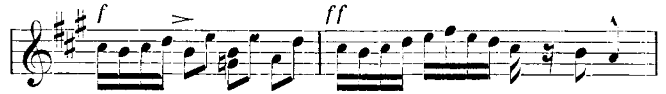




nach der sich allenfalls auch Polka tanzen läßt. Bis auf die etwas verbrauchte Rosalie bei der Stelle: „Seht dort durch das Gebüsch"
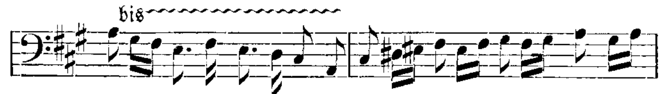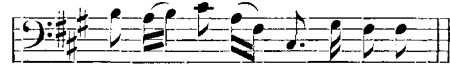


(für welche sich leicht etwas Besseres hätte finden lassen), bietet auch hier der Componist gar viel Anmuthiges, der Situation völlig Entsprechendes und durch geistreiche tonmalerische Einzelzüge Fesselndes; soweit sich aus dem Clavierauszug errathen läßt, ist auch der Instrumentation Glanz und Frische nachzurühmen.

Als „Anhang" läßt der Componist noch ein „Bacchanal" folgen; in einer Vorbemerkung wird es dahin begründet: „Sollte eine längere Dauer dieser kurzen Cantate gewünscht werden, so mag dieses folgende Bacchanale als eine „Solonummer" von Nr. 2 (Finale) eingeschoben werden, worauf auf S. 21 fortgefahren wird." Aus mancherlei Gründen können wir ein derartiges Einschaltungsverfahren nicht gut heißen. Denn einmal kommt damit, daß der Componist seinem P. B. Shelley untreu wird, indem er nun nach einem anderen Dichter sich umsieht und für sein Bacchanal zu Worten von H. W. Longfellow greift, eine eigenthümliche Zerissenheit und Stilbuntheit in die poetische Unterlage, und wenn es auch in Goethe's „Jery und Bätely" bezüglich des Quodlibets heißt: „Ein Quodlibet, wer hört's nicht gern", so möchte doch für Kunstwerke höheren Stiles eine derartige Durcheinandermischung heterogener Dichtweisen nicht anzuempfehlen sein. Sodann gewinnt bei keiner Einschaltung die Architectur des ursprünglichen Planes an Character und Klarheit; auch hier fühlt man, daß es nur Zweckmäßigkeitsgründe, keine zwingenden künstlerischen Gründe gewesen sein können, die den Componisten zu dieser Erweiterung veranlaßten. Sieht man von allen diesen Bedenken ab und hält sich ausschließlich an den musikalischen Gehalt und die Wirkung dieses „Bacchanals", so ist ihm fließende Entwicklung gewiß nicht abzusprechen. Das Hauptthema



steht allerdings in nicht zu ferner Verwandtschaft mit einer Schubert'schen Rosamundenballettweise, wird aber gut verwerthet und modificirt; bieder behaglich, den guten alten Zecherton anschlagend, beginnt der Solist: „Kommt herbei und säumt nicht lange, schaart euch um mich in der Runde".





Mit dem D dur Maestoso: „Siegreich schlug Gott Bachus Alle, rothes Blut, es floß in Strömen", wird ein friedlicher Ruhepunkt gewonnen, von dem aus allmählich der Componist auf den Anfang zurückmündet. Nach Seite der Empfindung und der Characteristik scheint uns „Pan" den „Apollo" zu überflügeln.

Der Ausführbarkeit beider Cantaten stehen erheblichere technische Schwierigkeiten weder im Chor noch im solistischen oder orchestralen Theile entgegen; und selbst dort, wo man ein Orchester nicht zur Verfügung hat und nur mit dem Flügel zu begleiten in der Lage ist, wird, da die Clavierübertragung durch vollen und wohlklingenden Satz sich auszeichnet, die erwünschte Wirkung nicht ausbleiben. Von vornehmen Streben erfüllte Vereine sollten diesen anziehenden Cantaten keinesfalls Beachtung versagen; der Nebengewinn, an der Hand eines erlauchten Dichters nochmals die Bekanntschaft mit mythologisch so bedeutsamen Herrschaften wie „Apollo" und „Pan" zu erneuern, ist gleichfalls nicht zu unterschätzen. Bernhard Vogel.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Das hiesige Königl. Conservatorium veranstaltete am 15. Dec. mit lauter Schülern und Schülerinnen des Instituts eine Aufführung von Verdi's „Troubadour" im Carola-Theater. Dieselbe übertraf sowohl hinsichtlich des Gesanges wie auch der Action alle Erwartungen. Die Repräsentanten der Hauptpartien bekundeten dramatische Begabung und haben auch schon in der Gesangstechnik eine bedeudende Stufe des Könnens erreicht. Frl. Maria Chadima aus Leipzig war ganz die liebende gefühlsinnige Leonore, welche die ihr zuertheilten Coloraturen meistens recht gut ausführte. In der ersten Scene schien sie noch sehr befangen und detonirte auffällig nach der Höhe. Später wurde ihre Intonation tadelloser. Das tragische Geschick der armen Azucena wurde von Frl. Ada Tom aus London in ergreifenden Zügen dargestellt; aber eine blondhaarige Zigeunerin ist mir noch nie zu Gesicht gekommen. Die Stimmen dieser zwei Damen vermögen zwar noch keine sehr starke Kraftfülle zu entfalten, es läßt sich aber erwarten, daß eine solche durch weitere systematische Studien erlangt wird.

Ein hoher C-Tenor, Herr Friedr. Hüppe aus Detmold, repräsentirte den Manrico gesanglich und dramatisch so gut, daß er die Stretta wiederholen mußte und ihm auch beide Mal die Intonation

des hohen C gelang. Der junge Sänger wird Carriere machen, und auch sein Partner, Herr Gustav Kraußе aus Leipzig-Gohlis, welcher den eifer- und rachsüchtigen Graf Luna characteristisch darstellte. Seine kraftvolle Baritonstimme ist schon gut ausgebildet. Die kleineren Rollen: Inez — Frl. Helene Niebecker aus Hannover, Ferrando — Herr Alex. Frommermann aus Kamecz — Podolsky u. a. kamen auch annähernd gut zur Darstellung. Vortrefflich sang und agirte der Chor und das Orchester begleitete unter Capellmeister Sitt's Leitung ausgezeichnet discret, wo es nöthig und im Sturme der Leidenschaft klang es wie Donnergetöse. Höchst lobend muß ich noch der deutlichen Textaussprache des gesammten Sängerpersonals gedenken; man verstand jedes Wort. Ein Beweis, daß die Herren Lehrer dieser Disciplin ein ganz besonderes Augenmerk widmen. Der jungen Künstlerschaar wurde reichlicher Beifall nebst Hervorruf zu Theil.

Im elften Gewandhausconcert am 18. erschien die vielgenannte Frau Lillian Sanderson als Solistin. Sie hatte auch diesmal, wie bei ihrem Concert in der Centralhalle, solche Piecen gewählt, welche einen mehr epischen, declamatorischen Gesangsvortrag erfordern. Hierin, im feinen Parlando entfaltet sie die Vorzüge einer guten Schulung. Den Ariosogesang scheint sie aber fast ganz zu meiden, wohl weil ihre Stimme nicht über Kraft und Klangschönheit gebietet. Sehr characteristisch reproducirte sie Berlioz La Captive (die Gefangene) in französischer Sprache und brachte die verschiedenen Gefühlsstimmungen treu zum Ausdruck. Ihre anderen Spenden waren die von ihr hier in der Centralhalle gesungenen zwei Lieder von Schumann: „Die Kartenlegerin", die „rothe Hanne" und von Aug. Bungert „Mir war's im Traum" und die „Loreley". Ihr gewinnender Conversationston gewann ihr auch reichlichen Beifall des Publikums, so daß sie sich noch zu einer Zugabe veranlaßt fand.

Vom Orchester hörten wir unter Hrn. Capellmeister Reinecke's vortrefflicher Leitung Schubert's „Unvollendete", Air und Rigaudon aus Grieg's Suite und zum freudigen Beschluß Beethoven's Siebente sehr gut ausführen.

Im neuen Theater ging am 19. Dec. die seit vier Jahrzehnten hier nicht aufgeführte komische Oper „Hans Sachs" von Lortzing in Scene, konnte aber kaum einen Achtungserfolg erringen, obgleich sie sehr gut gegeben wurde. Das Sujet bewegt sich in einer ganz gewöhnlichen Komik, für die zwar Leipzig auch ein Publikum hat, das aber nicht einen nachhaltigen Erfolg sichern kann. Auch die Musik bietet nur vereinzelte Schönheiten und steht das Werk dem Wildschütz, Czar und anderen Opern Lortzings bedeutend nach. Herr Perron gab den sehr sentimental gehaltenen Hans Sachs ganz vortrefflich und erntete den meisten Beifall. Auch die anderen Partien wurden befriedigend dargestellt, dennoch wollte die Komik nicht zünden und es wurde mehr auf der Bühne als im Publikum gelacht. Gönnen wir also diesem verliebten poetischen Schuster wieder die Archivruhe und freuen wir uns an Wagner's philosophischen Hans Sachs.

J. Schucht.

Correspondenzen.

Baden-Baden.

Einen sehr befriedigenden Abschluß unserer musikalischen Sommersaison bildeten zwei gelungene Abende im Conversationshause: ein Vortrag des bekannten Musikforschers Dr. Max Friedländer über Franz Schubert — seine Specialität — und eine Soirée, welche unsere beliebte Pianistin, Frln. Lilli Oswald, unter Mitwirkung der trefflichen Sängerin Frau Höck-Lechner aus Karlsruhe und des Hrn. Heinrich Bletzer, Mitglied des Curorchesters, zum Vortheil des Ludwig-Wilhelm-Pflegehauses veranstaltet hatte.

Dr. Max Friedländer hat sich durch seine Schubertforschungen in kurzer Zeit einen ehrenvollen Ruf erworben. Mit deutscher Gewissenhaftigkeit und Ausdauer hat er es unternommen, nicht nur alles über Franz Schubert vorhandene Material kritisch zu sichten, sondern auch neues aufzusuchen. Dr. Friedländer ist gegenwärtig mit einer Schubert-Biographie beschäftigt, welche uns viele interessante Aufschlüsse über das Leben des unsterblichen Meisters verheißt.

Den Anfang und Schluß dieses anregenden Abends bildet die Aufführung zweier Sätze (Variationen und Finale) aus dem Dmoll-Quartett von Franz Schubert, gespielt von den Herren Heinrich Bletzer, Bienert, Pagels und Kretschmar, Mitglieder des Curorchesters.

Dieser Vortrags-Abend war so zahlreich besucht, wie kaum noch ein anderer hier es gewesen ist. Der gespendete Beifall war ein sehr lebhafter und wohlverdienter.

Die musikalische Soirée von Frl. Lilli Oswald hatte sich gleichfalls eines sehr zahlreichen Besuches zu erfreuen. Es war dies nicht anders zu erwarten. Frl. Oswald ist eine hier allgemein beliebte und geschätzte Künstlerin, und der wohlthätige Zweck, dem die Einnahme gewidmet war, mußte dazu beitragen, die Theilnahme noch zu erhöhen. Das Programm war ein sehr mannigfaltiges. Frl. Oswald eröffnete das Concert mit Herrn H. Bletzer durch den Vortrag dreier Sätze aus der ersten Violin-Suite (Opus 11) von Goldmark, einer musikalisch soliden, wenn auch nicht besonders packenden Composition, die sich einer sehr correkten Interpretation zu erfreuen hatte. Frl. Oswald erfreute uns noch durch 7 Solostücke; ein Prélude von Chopin, 2 Idyllen von Jensen, 1 Phantasiestück (Traumeswirren) von Schumann, eine Consolation von Liszt, eine Transcription Franz'scher Lieder und eine Etude (Gnomenreigen) von Liszt. Diese Auswahl war mannigfaltig und geschmackvoll. Als besonders wirksam erwies sich die erste Idylle von Jensen und der Gnommenreigen von Liszt. Das letztere Stück war offenbar das brillanteste; es wurde von Frl. Oswald auch ganz virtuos gespielt. Liszt trug also auch hier wieder den Sieg davon. Ueber das technisch vollkommene, musikalisch gediegene Spiel von Frl. Oswald ist kaum noch etwas zu sagen nöthig. Wir haben so oft schon Gelegenheit gehabt, hierüber uns auszusprechen, daß wir nur früher Gesagtes zu wiederholen hätten. Frl. Oswald wurde vom Publikum ehrenvoll ausgezeichnet. Reiche Blumenspenden wurden ihr gewidmet; besonders geehrt wurde die Künstlerin durch ein prachtvolles Bouquet von Ihrer Großh. Hoh. der Prinzessin Elisabeth und durch einen kostbaren Blumenkorb von Ihrer Durchlaucht der Prinzessin Amelie zu Fürstenberg.

Das Erscheinen von Frau Höck-Lechner aus Karlsruhe auf dem Podium wird hier immer mit Sympathie begrüßt. Frau Höck ist eine feinfühlige, noble, äußerst correkte Sängerin, die goldrein singt, der Nichts mißlingt und die in der Wahl, wie im Vortrag ihrer Lieder stets feinen Geschmack zeigt. Sie erfreute uns durch 8 Lieder, unter denen wir die Mignon von Liszt (die sie sehr innig sang, obgleich das schöne Lied ihr zu tief liegt), die Wanderschwalben von Rubinstein, das Ständchen von R. Strauß (ein reizendes Lied mit einer „Clavier-Etude" als Begleitung) und die „Bekehrte" von Stange hervorheben, letzteres ein leichtgeschürztes, aber sehr wirksames Lied. Auch Mozart (An Chloe), Schubert (Frühlingsglaube) und Mottl (Meine Lilie) waren gut vertreten. Frau Höck gebietet über ein so reiches Lieder-Repertoir, wie wenige Sängerinnen, und dabei ist sie fortwährend bestrebt, es zu erweitern. Wir heben das zu ihrem Ruhme hervor, gegenüber sehr berühmten Sängerinnen, welche Jahraus Jahrein dasselbe Repertoire produciren. Frau Höck-Lechner wurde durch lebhaften Beifall geehrt.

Herr Bletzer spielte die zwei letzten Sätze aus Wieniawski's Dmoll-Concert — insofern keine glückliche Wahl, als wir dieses Concert hier schon wiederholt in vorzüglicher Weise gehört haben. Herr Bletzer beherrscht dieses schwierige Stück doch nicht so virtuos, um sich in die erste Reihe der Interpreten stellen zu können. Seine

Stärke ist vor Allem der Gesang. Einige kleinere Stücke wären besser am Platze und für ihn vortheilhafter gewesen.

Das Concert war durch die Anwesenheit der besten Gesellschaft ausgezeichnet, an ihrer Spitze Ihre Durchlaucht die Prinzessin Amelie zu Fürstenberg. Die Einnahme war eine sehr erfreuliche. Nach Abzug der Druckkosten dürften 500 Mark dem Ludwig Wilhelm-Fonds zufließen, da Frl. Oswald alle übrigen Kosten selbst übernommen hat. B. Bl.

Wiesbaden.

Die Reihe unserer dieswinterlichen, voraussichtlich wieder recht zahlreichen Concertveranstaltungen eröffnete das am 18. October stattgehabte I. Symphonieconcert unseres kgl. Theaterorchesters (Dirigent: Professor Mannstädt). Dasselbe bot uns als Einleitungsnummer eine interessante Novität: Anton Dvorák's dramatische Ouverture „Hussitská". Das überaus temperamentvolle, farbenreiche Tonstück darf wohl als eine symphonische Dichtung, ja eigentlich als echte Programmmusik und zwar eine musikalische Verherrlichung tschechisch-nationalen Heldenthums gelten. Jedenfalls erscheint „die Tendenz" in durchwegs musikalisch interessanter, Dvorák's Eigenart scharf charakterisirender Weise zum Ausdruck gebracht. Markige Themen (im Einleitungssatze auch Anklänge an ein altes Hussitenlied) kraftvolle Durchführung und eine pompöse Orchestration müssen dem breitangelegten Werke das Interesse aller nicht in zu engen klassisch-ästhetischen Anschauungen befangenen Hörer sichern. Inwiefern sich dabei überall die Begriffe Interesse und Sympathie decken werden, ist eine andere Frage. Das kgl. Orchester spielte die Novität unter Prof. Mannstädt's Leitung mit großer Verve und prächtiger Klangwirkung. Desgleichen bot es uns eine Meisterleistung in der Wiedergabe von Beethoven's A-dursymphonie. In den solistischen Theil des Concerts theilten sich die Pianistin Frl. Anna Haasters aus Cöln und die Sopranistin Frl. Helene Schick aus Leipzig. Die erstgenannte, aus dem Cölner Conservatorium hervorgegangene junge Künstlerin, welche ihre letzte Ausbildung bei v. Bülow erhielt, rechtfertigte den ihr vorhergehenden Ruf einer talentirten Pianistin von solider Virtuosität. Hoffentlich wird ihre derzeit noch häufig allzusehr unter dem Einflusse Bülow's stehende Auffassung später an Selbstständigkeit und damit an Interesse gewinnen. Die directe Beeinflussung ihres berühmten Lehrers machte sich bei Frl. Haasters namentlich in dem Vortrage des Raff'schen Emollconcertes geltend, das uns mit seinem zwar formgewandten, dabei aber doch nur immer dem äußeren Effecte nachjagenden, kühlen Eklekticismus keineswegs als eine besonders glückliche Wahl erscheinen konnte. Unter den kleineren Soli von Chopin, Schubert und Liszt imponirte uns besonders die bravouröse Wiedergabe der Concertetude „Feux follets" des letztgenannten Componisten.

Frl. Helene Schick — wie wir hören eine Schülerin von Frau Schimon-Regan — verfügt über eine durch jugendliche Frische sehr ansprechende Sopran- resp. Mezzosopranstimme. Die eingangs gesungene „Schöpfungsarie" („Auf stolzem Fittige") konnte sich wohl in Folge von Befangenheit nicht über das Niveau einer Anfängerleistung erheben. Dagegen zeugte unter den späteren Vorträgen die „Colibri"-Arie aus Halévy's „Jaguarita" dafür, daß Frl. Schick gar nicht üble Befähigung zum Coloraturgesange zu besitzen scheint.

Die städtische Curdirection begann den Cyclus der jeden Winter veranstalteten 12 großen Künstlerconcerte am 31. October unter dem Zeichen: Pauline Lucca-Filip Forstén. Wenn Frau Lucca bei ihrem Vorsatze beharrt, sich fortan wirklich von der Oeffentlichkeit zurückzuziehen, so hätten wir dabei eine Art Abschiedsfest zu feiern gehabt. Vorläufig glauben wir aber noch nicht so ganz an die Unerschütterlichkeit des Abstinenzgelübdes dieser genialen, geistig noch so frischen Künstlernatur. Daß Frau Lucca — mit ihrer stark realistischen Empfindungs- und Ausdrucksweise ganz ein Kind unserer Zeit — noch immer den interessantesten, modernen Künstlererscheinungen beizuzählen ist, wenn sie das ihr zusagende Genre wählt, bewies sie uns in diesem Concerte wieder mit der überaus glücklichen Interpretation von Liszt's „Loreley" und dem als Zugabe gespendeten „Erlkönig". — Ob Herr Forstén, der brave, zweifelsohne schwedische Barytonist wohl eine Ahnung davon hat, welche Folie seine sehr anständigen aber temperamentlosen Gesangsleistungen zu den oft an's Extravagante streifenden Ausströmungen einer impulsiven Künstlerindividualität wie Pauline Lucca bilden müssen? — Unter seinen diesmaligen Darbietungen machte uns die Arie aus Massenet's „Herodiade" mit ihrer erprobt wirksamen „Lohengrin"-reminiscenz verhältnißmäßig den besten Eindruck. Das städtische Curorchester unter Herrn Capellmeister Louis Lüstner's trefflicher Leitung bewährte seine bekannte Leistungsfähigkeit mit der verdienstvollen Wiedergabe von Beethoven's Ouverture zur „Weihe des Hauses", dem pikanten Vortrage von Moskowsky's „Fantastischer Zug" und der virtuosen Ausführung von Tschaïkowsky's barockbanalen „Capriccio italien".

Im II. Cyclusconcerte (7. Nov.) spielte Frau Sophie Menter das Beethoven'sche Esdurconcert mit jenem apathischen Zuge, den alle Diamantenpracht auch in der äußeren Erscheinung der berühmten Virtuosin nicht ganz zu verdecken vermochte. Von den kleinen Soli mußte die Walzer-Caprice von Strauß-Tausig ihr am meisten zusagend erscheinen. Frau Menter spielte das geistreiche Virtuosenstück mit blendender Bravour und bestrickender Grazie. Auch Chopin-Liszt's: „Chant polonais" und Schubert-Liszt's: „Wohin?" waren trotz des etwas kühlen „Darüberstehens" der Virtuosin Meisterleistungen fein nüancirten, gesangsvollen Vortrags zu nennen. Den orchestralen Theil des Programms füllten Beethoven's Cmollsymphonie, das von B. Scholz instrumentirte Orgel-Präludium in Esdur von J. S. Bach und Fr. Smetana's liebenswürdige trefflich gearbeitete „Lustspielouverture".

Das III. Cyclusconcert (14. Nov.) wurde mit der IV. Symphonie (E-moll) von Joh. Brahms eröffnet. Nach ihrer Aufführung durch die „Meininger" unter des Componisten Leitung (im Winter 85/86) wurde dieselbe nun zum ersten Male von unserem städtischen Curorchester gespielt, wobei das schwierige Werk eine im Ganzen recht verdienstliche Wiedergabe erfuhr. Die übrigen Orchesternummern des Concerts waren das „Scherzo" aus der Fdurserenade von Jadassohn und Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt". Dazwischen bot uns Herr Luigi Ravelli die „Bildniß"-Arie aus der „Zauberflöte", das „Ave Maria" von Bach-Gounod mit Begleitung von Pianoforte, Violine und Violoncello (!) nebst der ebenso neuen als interessanten „Romanze" aus „Martha". — Die stimmlichen und gesangstechnischen Vorzüge bei Ausübung dieses naiven Programms schädigte Herr Ravelli durch fortgesetztes Detoniren und seine süßliche, den echten italienischen Operntenor verrathende Vortragsweise.

Die folgende Woche brachte uns zwei Extraconcerte. Das erste derselben bot ausschließlich italienische Kost. In die Ausführung des Programms theilten sich die Damen: Grimaldi (Mandoline), Passari (Sopran) und Barti (Violine). Als Begleiter fungirte ein Signor Baraldi. Mit Ausnahme der allerdings äußerst virtuos gespielten Klimperstückchen für Mandoline trugen die anderen Leistungen — trotz ihres musikalisch geringen Inhalts — durchwegs den Character anerkennenswerther künstlerischer Solidität zur Schau. Das zweite Extraconcert, welches zum Besten der Pensionskasse des städtischen Curorchesters veranstaltet worden war, hatte leider pekuniär wohl nur einen recht schwachen Erfolg zu verzeichnen. Dasselbe fand unter solistischer Mitwirkung der auch hier sehr beliebten Frankfurter Opernsängerin Frau Angelica Luger, sowie einer jungen russischen Geigerin, Frl. Gamowetzky statt. Erstgenannte heimste mit dem Vortrage der zweiten „Fides"arie und einiger recht unbedeutender Lieder seitens unseres Publikums

reichen Beifall ein. Die junge „kaiserlich russische Concertmeisterin" Frl. Gamowetzky erwies sich in den ersten beiden Sätzen des Bruch'schen Gmollconcertes zwar keineswegs als die phänomenale Geigerin, als die sie uns angepriesen worden war. Im Finale des vorgenannten Werkes, sowie in den kleineren Soli von Cui und Wieniawsky zeigte sie sich dagegen als eine entschieden virtuos beanlagte Violinistin mit sehr respectabler Technik und temperamentvoller eleganter Vortragsweise. Von Orchesterstücken gelangten die „Zauberflöten"-Ouverture, „Orpheus" von Liszt und „Trojanischer Marsch" von Berlioz zu Gehör.

Dem IV. Cyclusconcerte (28. November) lieh Herr Professor Joachim seine solistische Mitwirkung. In seiner bekannten hochnoblen Eigenart bot uns derselbe mit dem Vortrage seines Concerts in ungarischer Weise und der Romanze von Bruch weniger technisch blendende, als künstlerisch vornehme Leistungen edelsten Gepräges.

Den orchestralen Theil des Programms füllten die „Medea"-ouverture von Cherubini, die Serenade aus Goldmarck's „Ländliche Hochzeit" nebst der Gdursymphonie (Breitkopf & Härtel, Nr. 13.) von Haydn.

Das V. Cyclusconcert (5. Dec.) bot uns Gelegenheit, die im März d. J. zuerst hier bekannt gewordene treffliche Gesangskünstlerin Signora Alice Barbi wieder zu hören. Ihre diesmaligen Leistungen waren — trotz einer leichten Ermüdung der Stimme — ganz darnach angethan, unsere hohe Meinung von der seltenen technischen Schulung, sowie dem künstlerischen Ernst und der Vielseitigkeit der genannten Sängerin womöglich noch zu verstärken. Neben einigen älteren italienischen Gesängen von Gluck, Marcello und Jomelli verzeichnete ihr Programm noch je zwei Lieder von Schubert und Brahms nebst der Rossinischen Arie: „Di tanti palpiti". Sollten wir einem der durchaus interessanten Vorträge den Vorzug ertheilen, so möchten wir des rührend schönen Brahms'schen Liedes: „Immer leiser wird mein Schlummer", welches Signora Barbi mit ergreifender Innigkeit sang, hier besonders Erwähnung thun. Das Publikum spendete stürmischen Beifall und bewog die Künstlerin zu wiederholter Zugabe. Auch das Curorchester zeigte sich mit der Wiedergabe von Mozart's „Jupiter"-Symphonie, sowie des Vorspiels und Isoldens Liebestod aus „Tristan und Isolde" im günstigsten Lichte. E. U.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Van Dyck, der Heldentenor der Wiener Hofoper, wird vor Ablauf dieser Saison im Berliner Opernhause gastiren.

— In Breslau hat Max Alvary (Achenbach) sein Gastspiel als Tannhäuser mit glänzendem Erfolge begonnen. Das Publikum jubelte dieser neuen eigenartigen Erscheinung entgegen. Alvary faßt den Tannhäuser durchaus originell als feurigen Jüngling auf und spielt ihn demgemäß in bartloser Maske.

— Sarasate wird im Februar einen großen Concert-Cyklus in Berlin veranstalten, in welchem er die hauptsächlichsten Werke der Violin-Litteratur — auch in ihren neueren Erscheinungen — zum Vortrage bringen wird. Auch nach Dresden gedenkt er zu gehen.

— Pauline Lucca ist von ihrer Tournee nach Wien zurückgekehrt und widmet sich dort dem Gesangsunterricht. Die Künstlerin hat jetzt einen kleinen Kreis von Schülerinnen aus England, Norwegen und Rußland, denen sie Gesang und dramatischen Unterricht ertheilt.

— In Sondershausen scheint es auf künstlerischem Gebiete recht lebhaft zuzugehen. Erst wird dem Hofcapellmeister und Director des fürstl. Conservatoriums, Ad. Schulze, gekündigt, da derselbe sich mit dem Intendanten Major Borke nicht zu stellen vermochte; dann erschießt sich der Intendant, und nun meldet das „Regierungsblatt" ganz trocken, daß dem fürstlichen Concertmeister Willy Burmester und dem Cellisten Fr. Grützmacher, zwei jungen, höchst tüchtigen Künstlern, zum 1. April 1891 gekündigt sei, mit der Maßgabe, „daß beide Herren ihre Stellungen sofort zu verlassen haben."

— Im ersten Abonnementconcert zu Zittau hat Frl. Käthe Koberstein, wie die „Zitt. Nachr." schreiben, mit einer Arie aus der biblischen Oper „Samson und Dalila" von Saint-Saens und Liedern von Lassen rc. sich sehr vortheilhaft und vielversprechend eingeführt. Das Blatt sagt: „Eine stimmliche Begabung, wie dieser reine Contraalt sie darstellt, muß überall Aufsehen erregen. Der breitmelodische gluthvolle Strom der Dalila-Arie erschien für diese naturmächtig ausströmende, von warmer und herzlich berührender Seelentiefe überquellende Stimme wie geschaffen. Ueberhaupt waren die Vorträge mit allen Vorzügen der Götze'schen Schule, welcher Frl. Koberstein ihre Ausbildung verdankt so vollkommen ausgestattet, daß man seine helle Freude daran haben mußte und das Wohlgefallen der Zuhörerschaft den stürmischen Beifall und wiederholten Ruf der Sängerin vollständig begreiflich finden muß".

— Frau Professor Schmidt-Koehne aus Berlin, welche für Anfang November nach London engagiert war und dort im Crystal Palace eine Mozart'sche Concertarie und die Sopransoli in Mendelssohn's „Lobgesang", in der Royal Albert Hall das Sopransolo in Mendelssohn's „Elias" sang, hat ihr Engagement mit so großem Erfolge erledigt, daß man die Künstlerin sofort wieder zu Mitte December sowohl für die Popular-Concerts als auch für die Concerte des Tic Charles Hallé in Manchester engagirte.

— Wie aus London gemeldet wird, begiebt sich der Componist Dr. Mackenzie nach Deutschland, um am 2. Januar in Frankfurt a. M. die erste Aufführung seines Violinconcerts „Pibroch" zu leiten. Sarasate wird den Geigenpart spielen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Freudenberg's Oper „Marino Faliero" wurde von der Direction des Stadttheaters in Köln zur Aufführung angenommen.

— In Frankfurt a. M. hatte Auber's Märchenoper „Das eherne Pferd", die in Deutschland während langer Jahre vollständig vergessen war, und die G. E. Humperdinck erst wieder zum Leben erweckte, entschiedenen Erfolg. Wie mit der frischen, graziös prickelnden Musik, darf das Werk auch in Bezug auf das nicht uninteressante Textbuch Anspruch auf Beachtung erheben. Dabei bietet die stark phantastische Handlung auch der Kunst decorativer Ausstattung und dem Können des Regisseurs ein ergiebiges Feld. Nach beiden Richtungen ließ die Aufführung nichts zu wünschen übrig und viele Wiederholungen dürften folgen.

— Recht lange währt es, bis Weber's reizende Oper „Die drei Pintos" im Dresdner kgl. Hoftheater wieder erscheint. Das Werk ist nirgends mit dem Feinsinn studirt worden, wie in Dresden und Jeder, der von solchen Feinheiten etwas versteht, hat das Ensemble bewundert. In Herrn Anthes wäre für Herrn Eichhorn, in Frln. Brüning für Frln. Dorner der werthvollste Ersatz vorhanden — hoffentlich nutzt man diese Vortheile und reaktivirt die Oper, auf die Dresden so stolz sein durfte. Mit zwei Proben ist das gethan und die Talentprobe für Frln. Brüning wird viel Interesse erwecken.

— Die Nr. der Mexikanischen „Trait d'Union" vom 11. November meldet: „Die hiesige Representation von Lohengrin im Theater „Nacional" war ein künstlerisches Ereigniß und das Volk von Mexico, dessen Musikerziehung ausschließlich italienisch war („fait exclusivement au moyen des ritournelles italiennes") hat dem Werk des hohen Priesters der Zukunftsmusik einen Enthusiasmus entgegengebracht, der die Zukunftsmusik zur eindrucksvollsten der Gegenwart macht". Mr. Vinche und Mm. Le Roux sangen Lohengrin und Elsa. Das Orchester wurde von dem genialen Capellmeister Golisciani wunderbar geführt und ihm ist das hohe Gelingen zu danken — schließt das Blatt.

Vermischtes.

— In Liegnitz kam am 12. Dec. c. unter Herrn Musikdirector Heidingsfeld's vorzüglicher Leitung Bach's Weihnachts-Oratorium in der Rob. Franz'schen Bearbeitung zur Aufführung. Am selben Abend sang die Singakademie ferner noch Stücke aus Gluck's Orpheus. Die Altpartie in den beiden Stücken wurde von Frl. Herta Braemer aus Berlin vorzüglich zur Geltung gebracht, in gleich guter Weise sang Herr Otto Hintzelmann aus Berlin die Tenorpartie des ersten Werkes.

— Am 16. December gelangte auf der Bühne des böhmischen National-Theaters Liszt's Legende „Die heilige Elisabeth" scenisch eingerichtet zur Aufführung. Die Leitung dieses Theaters hat keine Kosten gescheut, um das großartige Werk in der ihm einzig entsprechenden Weise wahrhaft prachtvoll auszustatten, und der Ober-

Regisseur Herr Kolar hat es bewunderungswürdig inscenirt. Die Direction des böhmischen National-Theaters kann mit Stolz und Befriedigung auf diese Aufführung blicken. Fr. Förster-Lauterer (Elisabeth) bot, was Spiel und Gesang betrifft, eine vorzügliche Leistung; sie wurde nach der Sterbescene 6—7 Mal stürmisch hervorgerufen und durch Blumenspenden ausgezeichnet. Das Orchester unter Leitung des ersten Capellmeisters Adolf Czech war wie immer ausgezeichnet und ebenso der Chor —, das ist ja die Regel die gar keine Ausnahme duldet. Ober-Regisseur Kolar und Capellmeister Czech wurden gleichfalls unter stürmischem Beifall hervorgerufen. Das böhmische National-Theater hat die Schuld, in der wir Prager Meister Liszt gegenüber stehen, in wahrhaft glänzender Weise, die des vollsten Lobes und Ruhmes würdig ist, eingelöst.

— Verdi antwortete dem Musikreferenten des „Popolo Romano", Marchese Monaldi, der ihn über seine neue Oper „Falstaff" befragt hatte, aus Genua Folgendes: „Was kann ich Ihnen sagen? Seit vierzig Jahren wünschte ich eine komische Oper zu schreiben und schon seit fünfzig Jahren kenne ich „Die lustigen Weiber von Windsor". Doch die gewöhnlichen „Aber" stellten sich immer der Ausführung meines Wunsches entgegen. Jetzt hat Boito alle die „Aber" beseitigt und einen komischen Operntext verfaßt, der keinem anderen gleicht. Es unterhält mich, die Musik dazu zu schreiben, ohne irgend welche bestimmte Absicht, und ich weiß nicht einmal, ob ich damit zu Ende kommen werde. Ich wiederhole, es amüsirt mich. „Falstaff" ist ein Kerl, der Schlechtigkeiten aller Art begeht, aber in unterhaltender Weise. Er ist ein Typus, und die Typen sind ja verschieden. Die Oper ist komisch".

— Die „Gazetta musicale di Milano", die beste und weitverbreitetste Musikzeitschrift Italiens, die u. A. Maëstro Verdi zu ihren Mitarbeitern zählt, bringt in ihrer jüngsten Nummer das vorzüglich ausgeführte Porträt von Felix Draeseke und eine mit Wärme und Verehrung geschriebene Biographie des Meisters. Im Hinblick auf die Zurückgezogenheit und Bescheidenheit Draeseke's ist eine solche Anerkennung und Auszeichnung doppelt freudig zu begrüßen, denn sie zeigt wieder einmal, daß starke Talente, Kraft und Genie sich unter allen Umständen Bahn zu brechen wissen.

— Aus Stuhlweißenburg in Ungarn kommt die Kunde, daß dem weiland Kutscher, jetzigen Sänger Bötel ein gefährlicher Concurrent in Gestalt eines ungeschlachten Pußtakutschers erstanden ist. Der Bursche soll bei seinem ersten Auftreten zuerst durch die Schwerfälligkeit seiner Erscheinung auf's Höchste amüsirt und dann durch die wundervolle Schönheit seiner Stimme allgemeine Begeisterung erweckt haben. Der Capellmeister des Stuhlweißenburger Theaters hat den hoffnungsvollen Bauern nunmehr unter seine Fittiche genommen und wird ihn auf Salon und Bühne dressiren.

— Liszt's „Todtentanz" gelangte in Nürnberg im sechsten philharmonischen Concert unter großem Beifall erstmalig zur Aufführung.

— Im ersten Concerte des „Deutschen Sing-Vereins" zu Prag gelangte u. A. auch der 8stimmige Chor „Stark wie der Tod die Liebe" von Ludwig Grünberger zur ersten Aufführung; die Composition errang einen vollen, großen Erfolg. Der Dirigent Friedr. Heßler mußte wiederholt mit dem Componisten vor dem Publikum erscheinen, das stürmischen Beifall spendete.

— In dem einsam-stillen Hause, das Professor Hyrtl in Perchtoldsdorf bei Wien bewohnt, ruhen herrliche Schätze; die seltensten Handschriften, die kostbarsten Präparate und mitten unter ihnen das theuerste Stück: der Schädel Mozart's. Wie Hyrtl in den Besitz des Schadels kam?

Auf dem Platze, auf dem sich heute die Artilleriekaserne auf der Landstraße erhebt, stand im vorigen Jahrhundert eine Kirche. In dem Gotteshause wurde bei einer feierlichen Andacht eine Messe des dreizehnjährigen Wolfgang Amadeus Mozart aufgeführt. Der Ruhm des jungen Componisten war schon bis in die kleine Gemeinde der Andächtigen gedrungen und als nach beendetem Gottesdienst die Kirchengänger sich zerstreuten, befand sich Einer darunter, ein Gärtner, der seinem Sohn das Vorbild Mozart's warm an's Herz legte. Der Gärtnerssohn, selbst ein Lehrling in dem väterlichen Berufe, schien die Ermahnungen in seinem Sinne ernst zu nehmen. Er blieb ein braver Sohn und wurde ein tüchtiger Gärtner. Als später, nach Jahren, die Stelle des Todtengräbers auf dem St. Marxer Friedhofe neu besetzt werden sollte, erhielt sie der Gärtnerjunge von Einst.

Wieder nach Jahren, an einem Decembertage, da ein fürchterliches Unwetter herrschte, pochte der Todtenkutscher an die Thüre des Kirchhofwärters. An diesem schrecklichen Tage, der sogar für eine letzte Heimfahrt zu schlecht war, bestand seine gesammte Fracht aus einem Todten, dessen „Leichenzettel" das einzige Wort: „Mozart" aufwies. Der Leichnam wurde in einem „gemeinsamen" Grabe verscharrt, als der Letzte in der Reihe, da der Schacht bereits voll war. Nach beendeter Arbeit, zurückgekehrt in seine Stube, griff der Todtengräber nach Stift und Kalender und verzeichnete darin das Grab des großen Componisten Mozart, dessen Name mit einer seiner Jugenderinnerungen so eng verknüpft war.

Zehn Jahre verstrichen. Die gemeinsame Grube wurde ausgegraben und der Friedhofwärter, noch immer Mozart's gedenkend, nahm jetzt den Schädel des zuoberst liegenden Todten — Mozart's — an sich, hüllte ihn sorgsam ein und verwahrte die Reliquie in seinem Kasten. Als der Todtengräber von St. Marx starb, erbte dessen Nachfolger im Amte den Schädel.

Wieder kam ein stürmischer Herbstabend. Der einzige Besucher des Friedhofes war ein Gast, der täglich hier zu finden war. Es war der Kupferstecher Hyrtl, ein Bruder des Professors, der regelmäßig um die Dämmerstunde das Grab seiner lieben Mutter aufsuchte. Der Todtengräber, dem der Gast bereits aufgefallen war, lud den Fremden zu kurzem Verweilen in seiner Wohnung ein, damit er hier das Ende des Unwetters abwarte. Hyrtl folgte und wiederholte bald den Besuch. Der Kupferstecher wie der Friedhofwärter waren leidenschaftliche Musikliebhaber und wurden rasch Freunde. Bei geeigneter Gelegenheit machte der Todtengräber Hyrtl den Schädel Mozart's mitsammt dem Kalender, in welchem sein Vorgänger die merkwürdige Geschichte seiner Reliquie aufgezeichnet hatte, zum Geschenk. Kupferstecher Hyrtl zeigte den kostbaren Fund seinem Bruder, der nach vorhandenen Behelfen die Authenticität des Schädels constatirte. Von der Absicht geleitet, die Geschichte von Mozar't's Schädel zu schreiben, sandte Professor Hyrtl seinen Bruder zum Magistrat, um dort die Dienstzeit und die näheren Verhältnisse der beiden Todtengräber von St. Marx, welchen in der Geschichte eine Rolle zufällt, beglaubigen zu lassen. Der Beamte, an den der Kupferstecher sich wandte, war jedoch ein grisgrämiger, alter Herr. Er fertigte Hyrtl kurz und barsch mit dem Bemerken ab, daß Niemand das Recht besitze, einen Todtenschädel an sich zu nehmen. Der Kupferstecher, von Haus aus eine zaghafte Natur, stellte sich im Geiste die unerquicklichen Verlegenheiten vor, die ihm aus dieser Affaire erwachsen könnten und begehrte, um allen Folgen auszuweichen, von seinem Bruder die Reliquie. Er wollte den Schädel in die Donau werfen, um auf diese Weise auch den ihm befreundeten Todtengräber vor allen unangenehmen Nachforschungen zu schützen. Professor Hyrtl weigerte sich Anfangs, dem Ansinnen des Bruders so nachzugeben, konnte aber schließlich seine immer dringender werdenden Bitten nicht abschlagen und lieferte ihm den Schädel aus.

Die Angelegenheit kam zwischen den Brüdern nie mehr zur Sprache, sie schien für Beide begraben zu sein. Erst nach dem Tode des Kupferstechers lebte sie von Neuem auf. In dessen Nachlaß fand sich zur freudigen Ueberraschung Professor Hyrtl's der Schädel Mozart's wieder vor. Unter altem Gerümpel, an einer Stelle, wo sie nur von kundiger Hand hervorgeholt werden konnte, in ein vergilbtes Blatt gewickelt, lag die kostbare Reliquie. Der Kalender von St. Marx fehlte und konnte nicht wiedergefunden werden. Heute nimmt der Schädel Mozart's einen Ehrenplatz in dem Hause Hyrtl's ein. Nach einer ehedem ausgesprochenen Absicht will der berühmte Anatom den Schädel dem „Mozarteum" in Salzburg als Erbe hinterlassen. Dresd. Zeitg.

— In dem großen Wohlthätigkeits-Concert in Berlin zum Besten des „Jugendschutz", Philharmonie am 27. December, wird u. A. Herr Kammersänger Eduard Feßler Lieder von Schumann, Otto Leßmann, Graf Hochberg und Wilh. Tappert zum Vortrag brigen.

— Liszt's „Heilige Elisabeth" ist auch in Münster zu höchst beifälliger Aufführung gekommen.

Kritischer Anzeiger.

Arthur Menzel, Op. 1 und 2. Acht Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Preis jedes Opus: Mark 1.80. (Frankfurt a/M., Steyl & Thomas).

Es ist nicht nöthig, mit der sonst üblichen Nachsicht an die Beurtheilung der vorliegenden Opera 1 und 2 zu gehen, sie stehen auch dem schärfsten Kritiker ihren Mann. Der Componist hat Erfindung und Gedanken, versteht es, dem Textinhalt stimmungsvoll musikalisch zu behandeln, schreibt charakteristische und interessante Begleitungen und bringt durch gute Steigerungen in den meisten Fällen seine Lieder zur besten Wirkung. Von den 8 Liedern, die

mir alle sehr gut gefallen haben, hebe ich besonders hervor. Op. 1 Nr. 1: „An die Entfernte" von Lenau, 3: „Am Wald" von J. Hammer, Op. 2 Nr. 2: „Dich suchen meines Geist's Gedanken" von Rittershaus und Nr. 4: „Lindenblüthen" von M. Menzel und empfehle beide Hefte der Aufmerksamkeit der Sänger und Sängerinnen sowohl für den Concertsaal als für's Haus.

Victoire Lyon, Drei Lieder für 1. Stimme mit Clavierbegleitung. 1. Ahnung. 2. Gestorben. 3. Mit einem gemalten Bande. Pr. à 1 Mark. (Berlin, Carl Paez [D. Charton].)

Weder in Bezug auf musikalischen Gehalt noch in Hinsicht auf melodische wie harmonische Feinheiten, oder in Rücksicht auf modulatorischen Gang können diese 3 Lieder Anspruch auf Bedeutung machen.

Volkmar Schurig, Op. 14. Geistliche Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte (oder Harmonium oder Orgel) Dresden, L. Hoffarth. Pr.: à 60 Pf., Nr. 10: 75 Pf.

Von den 15 Nummern dieses Opus liegen mir Nr. 13: „Kehre wieder" und Nr. 14: „Sonntagslied" vor. Beide sind stimmungsvoll erfunden, gut gearbeitet, klingen gut und eignen sich wohl zum Gebrauch beim Gottesdienste bei kirchlichen Festen. Wenn aus den 2 Nummern ein Schluß gezogen werden kann, so ist das ganze Werk Organisten, Kantoren, Kirchensängerinnen und Sängern zur Verwendung Bestens zu empfehlen. A. Naubert.

Aufführungen.

Basel. Allgemeine Musikgesellschaft, den 16. November drittes Abonnements-Concert. Unter Mitwirkung von Herrn Professor Joh. Messchaert aus Amsterdam. Symphonie (Nr. 3, Es-dur, Eroica) von Beethoven. Arie für Baß aus dem „Messias" von Händel. (Herr Messchaert.) Ouverture zu Shakespeare's „König Lear" von Berlioz. Lieder mit Pianofortebegleitung, Ballade Was hör ich draußen vor dem Thor, von Schumann. Auf dem See, Wie froh und frisch (Nr. 14 der Magelone-Romanzen), von Brahms. Les Préludes, Symphonische Dichtung von Liszt.

Breslau, Tonkünstlerverein, den 10. November. III. Musik-Abend. Josef Haydn, Streichquartett Gdur; Franz Schubert, Drei Lieder für Sopran: Sulei[illegible] I, Lachen und Weinen, Wohin? (Aus den Müllerliedern); L. Spohr, Adagio für Violine; J. Brahms, Drei Lieder für Sopran: Mainacht, Guten Abend, gute Nacht, Meine Liebe ist grün; A. Jensen, Clavierstücke: Op. 43 Nr. 2, Idylle „Feld-, Wald- und Liebes-Götter". Op. 44, Nr. 3 Eroticon, „Galatea". Op. 43, Nr. 8, Idylle „Dionysosfeier". Vortragende: Sopran: Fräulein Margarethe Seidelmann. — Clavier: Hr. Bruno Kuron. — Violine: Herr Concertmeister Anton Sobotka (Nr. 1 und 3) — Herr Georg Lange (Nr. 1). — Viola: Hr. Felix Scholz. — Violoncello: Herr Otto Heyer. (Concertflügel von Blüthner.)

Bückeburg, den 5. Nov. I. Abonnements-Concert unter der Leitung des Hofcapellmeisters Herrn Richard Sahla und Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Helene Oberbeck aus Berlin. Symphonie (Nr. 2, Ddur) von Beethoven; Arie der Leonore aus „Fidelio" von Beethoven; Serenade (Nr. 3, Dmoll) für Streichorchester (Solo-Violoncello Herr Samuel Kellermann) von R. Volkmann; Lieder: „Ganymed" von Fr. Schubert, „Das Veilchen" von Mozart, „Frühling und Liebe" von Fr. Blumner. Ouverture („Zur Namensfeier", Cdur, Op. 115) von Beethoven. Clavierbegleitung: Herr Hofpianist Clemens Schultze.

Crimmitschau. Zweites Abonnement-Concert, den 11. Nov. Solist: Herr Concertsänger E. Trautermann aus Leipzig. Symphonie, C-dur Nr. 7, von Haydn. Concert-Arie von Mozart. Orchestersuite Peer Gynt, von Grieg. Stücke für Streichinstrumente (17 Violinen, 5 Bratschen, 7 Baßinstrumente): Präludium von J. Porto-alegre. Air von Bach (12 Solo-Violinen.) Lieder am Clavier: Die Heimathglocken, von Jensen. Wach' auf, Gesell, von Leßmann. O Welt, du bist so wunderschön, von Stöckhardt. Ouverture zur Oper Olympia, von Spontini.

Duisburg. Gesang-Verein unter Mitwirkung der Duisburger Liedertafel. Den 16. Nov. 1. Abonnements-Concert unter Leitung des städtischen Musikdirectors Herrn Hugo Grüters. Requiem für Soli, Chor und Orchester von Verdi. Soli: Frau Frieda Hoeck-Lechner, Concertsängerin aus Karlsruhe. Frau Emilie Wirth, Concertsängerin aus Aachen. Herr Gustav Wulff, Concertsänger aus Frankfurt. Herr J. Staudigl, Concertsänger aus Berlin.

Eisenach. Musik-Verein. Zweites Concert den 6. November. Sonate (F-dur, Op. 8) für Clavier und Violine von Grieg (Frau Margarethe Stern und Herr Charles Gregorowitsch.) Arie aus Figaros Hochzeit von Mozart. (Frl. Marie Deppe.) Barcarolle (G-dur) von Rubinstein. Norwegischer Tanz von Grieg. Walzer (As-dur) von Chopin. (Frau Margarethe Stern.) Albumblatt von Wagner. Ungarischer Tanz von Brahms. (Herr Charles Gregorowitsch.) Lotosblume und Waldgespräch von Schumann. Sommerabend von Lassen. (Frl. Marie Deppe.) Berceuse von Chopin. Rhapsodie Nr. 11 von Liszt. (Frau Margarethe Stern.) Souvenir de Moscou von Wieniawski. (Herr Charles Gregorowitsch.) Mir träumte von einem Königskind von Giehrl. Am Ufer des Flusses Manzanares von Jensen. Der Kuß, von Kienzl. (Frl. Marie Deppe.) Concertflügel Blüthner.)

Frankfurt, Museums-Gesellschaft, den 23. Nov. Streichquartett der Herren Prof. J. Joachim, Prof. H. de Ahna, Prof. E. Wirth und Prof. Rob. Hausmann aus Berlin. Quartett. Op. 67, in Bdur von J. Brahms. Quartett, in Esdur, von Mozart. (Köchel Nr. 428.) Quartett, Op. 131, in Cismoll von L. van Beethoven.

Glauchau. Concert-Verein. Zweites Abonnement-Concert, den 27. November unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Clara Polscher aus Leipzig und der auf 45 Mann verstärkten Stadtcapelle unter Leitung des Herrn Capellmeister Eilhardt. Symphonie C-dur (Jupiter) von Mozart. Recitativ und Arie aus Figaro's Hochzeit von Mozart, gesungen von Frl. Clara Polscher. Lieder mit Clavierbegleitung (Frl. Clara Polscher). Meine Mutter hat's gewollt von O. Lessmann. Luftschloß, von C. Reinecke. Frühlingslied von P. Umlauft. Helge's Liebestraum, Intermezzo von Wilh. Speidel. Lieder mit Clavierbegleitung (Frl. Clara Polscher). Lieber Schatz sei wieder gut, von R. Franz. Widmung von R. Schumann. Ringlein, von Niels W. Gade. Ouverture zu Preciosa von Weber.

Hannover, den 22. November. Zweiter Musik-Abend von Heinrich Lutter, unter Mitwirkung des Königl. Bairischen Kammersängers Herrn Eugen Gura. Andante F-dur von Beethoven. Balladen: a. Erlkönig, b. Tom der Reimer von Loewe. a. Momens musicals, Nr. 2 von Schubert. b. Scherzo, Opus 20, H-moll von Chopin. c. Nocturne, Opus 62, Nr. 2 (letztes) von Chopin. d. Rondo brillant, Opus 65 von Weber. Liederkreis (Eichendorff), Opus 39 von Schumann. Sonate, Opus 57, F-moll von Beethoven. Der Nöck, Ballade von Loewe. Isoldens Liebestod, Schlußscene aus Tristan und Isolde von R. Wagner, für Pianoforte von Liszt. Pesther Carneval, Rhapsodie Nr. 9 von Liszt. Concertflügel von Steinweg Nachfolger.

Leipzig, den 20. December. Motette in der Thomaskirche. Hauptmann: Macht hoch die Thür, 4stimmige Motette für Chor. Bach: Chorlied und Motette für 8stimmigen Doppelchor. 1. Dir, dir, Jehovah will ich singen. 2. Lobet den Herrn in seinen Thaten. — Den 24. December. Motette in der Thomaskirche. Georg Bierling: Thurmchoral, Motette für 5stimmigen Chor. C. Riedel: Drei altböhmische Weihnachtslieder für Solo und Chor. — Kirchenmusik, den 25. December, in der Thomaskirche; den 26. December in der Nicolaikirche. Händel: Die heilige Nacht, aus dem Messias.

Magdeburg. Erstes Harmonieconcert. Symphonie IV. Bdur von Niels W. Gade. Recitativ und Arie aus „Orpheus" von Gluck. Violinconcert Ddur von Beethoven. Lieder: Die Uhr von C. Löwe, „Du rothe Ros' auf grüner Haid'" von O. Leßmann, Wiegenlied von Mozart. Violin-Soli: Soirée de Vienne von Franz Schubert, Nocturne Edur von H. W. Ernst. Ouverture zu „Tannhäuser" von R. Wagner. Gesang: Frau Emilie Wirth aus Aachen. Violine: Herr Professor Hugo Heermann aus Frankfurt a. M. — Loge F. z. Gl. Erstes Concert. Vorspiel zu „Die Meistersinger" von Rich. Wagner. Arie aus der Oper „Samson und Dalila" von C. Saint-Saëns. Violinconcert Fis moll von H. W. Ernst. Lieder aus „Frauenliebe und -Leben" von Rob. Schumann. Zwei Solostücke für Violine mit Orchester: Sérénade mélancolique von P. Tschaikowsky, Polonaise Nr. 1 Ddur von H. Wieniawsky. Lieder: Kreuzzug von Fr. Schubert, Sapphische Ode von Joh. Brahms, Wiegenlied von Hans Harthan. Symphonie No. 2 Ddur von Beethoven. Gesang: Frl. Adele Asmann aus Berlin. Violine: Herr Concertmeister Carl Prill von hier.

Metz, den 12. Nov. Musik-Verein. I. Vereins-Concert unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. M. Naber aus Köln und des Pianisten Hrn. Ebert-Buchheim aus Straßburg, 1. Lehrer am Hilpert'schen Pädagogium der Musik. Ouverture aus „Jessonda" von Spohr. Der Hirt auf dem Felsen (Sopransolo Frl. M. Naber) von Schubert. (Mit Orchesterbegleitung von C. Reinecke.) Clavier-Concert Nr. 3, Gdur (Herr Ebert-Buchheim) von A. Rubinstein.

Lieder am Clavier (Frl. M. Naber). a. Die Nachtigall von Rob. Volkmann. b. Feldeinsamkeit von Brahms. c. Variationen über Weber's „Wiegenlied" von Nicolai. Beim Sonnenuntergang, Concertstück für Chor mit Orchester von N. Gade. Claviersoli, Herr Ebert-Buchheim. a. Nocturne Desdur von Chopin. b Feuerzauber aus „Walküre" von Wagner-Brassin. c. Legende: „Der heilige Franciskus über die Wogen schreitend" von Liszt. Lieder am Clavier (Frl. Naber). a. Wandern geht mein Liebster von Heuberger. b. Englein hold im Lockengold, von Liszt. c. La foletta von C. Marchesi. Dem Kaiser. Großer Festmarsch für Orchester von E. Kretzschmer.

Münster, den 9. November. I. Concert unter Mitwirkung von Frau Marie Pape, Gesang und Herrn Ernst Ferrier, Clavier. Ensemble für Frauenstimmen aus Toggenburg, von Rheinberger. Sonate in Fis-moll von Schumann. Arie aus Die lustigen Weiber von Windsor, von Nicolai. Clavierstücke: Drei Präludien, Fis-dur, E-moll und A-dur von Chopin. Scherzo in Cis von Chopin. Lieder: Träume (Studie zu Tristan und Isolde) von Wagner. Der Engel, von Wagner. Clavierstücke: Lied ohne Worte von Mendelssohn. Etude (nach Paganini) von Liszt. Rhapsodie XII (ungedruckte Ausgabe) von Liszt. Lieder: Die Lotosblume, von Franz. Stille Sicherheit, von Franz. Allerseelen, von Lassen. Herbst, von Sponholtz. Concertflügel Firma Gebr. Knake.

Neustrelitz. Erstes Symphonie-Concert. Symphonie D-dur von Brahms. Arie aus dem Prophet (Frl. Christen) von Meyerbeer. Ouverture zu Iphigenie in Aulis von Gluck. Lieder am Clavier (Herr Kammersänger Köbke), Der Fischerknabe, Kling' leise mein Lied, von Liszt. Lieder am Clavier (Frl. Christen), Gefangen, von Erik Meyer-Helmund. Liebestreu von Brahms. Blumenorakel von Heinrich Hofmann. Lieder am Clavier (Herr Kammersänger Köbke) L'Alba Barcarole-Salustri von A. Rotoli. Weißt du noch, Es hat die Rose sich beklagt von Rob. Franz. Friedensfeier, Festouverture von Carl Reinecke.

Strelitz, den 2. Dec. Concert zum Besten der Kleinkinderbewahranstalt mit Herrn Kammersänger Köbke, Hofmusikus Bergfeld, Hofmusikus Köhler aus Neustrehlitz. Trio Es-dur (für Pianoforte, Violine und Violoncello) von Beethoven. Zwei Lieder für Tenor von Liszt, Es lächelt der See, Kling' leise mein Lied gesungen von Köbke. Andante von Goltermann. Polonaise de Concert (für Violoncello) von Popper. Fantasie-Impromptu von Chopin. Rigaudon (für Pianoforte) von Raff. Lieder für Tenor gesungen von Köbke, Liebesbotschaft von Schubert. Mädchen mit dem rothen Mündchen. Es hat die Rose sich beklagt von Robert Franz. Mach auf. (Spanisches Lied von Dessauer). Berceuse von A. Simon. Canzonetta (für Violine) von Godard. Trio D moll von Mendelssohn.

Zschopau, den 26. November. Städtische Capelle. I. Symphonie-Concert unter Mitwirkung des Herrn Professor Hermann Ritter, großherzogl. mecklenburg. Kammervirtuos und Lehrer an der königl. Musikschule in Würzburg. (Direction: Franz Wolbert, städtischer Musikdirector.) Symphonie Nr. 6 G-dur (Breitkopf & Härtel-Ausgabe) von Haydn. Suite in vier Sätzen von Bach. (Zusammengestellt und bearbeitet für Viola alta von Herm. Ritter. Viola alta: Herr Prof. Herm. Ritter.) Zwei Sätze der unvollendeten Symphonie in H-moll von Schubert. Zwei Stücke für Viola alta: Schlummerlied, Op. 9, von Ritter. Mazurka, Op. 33, Nr. 2, von Ritter. Ungarische Rhapsodie, Nr. 1 F-dur, von Liszt.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.